

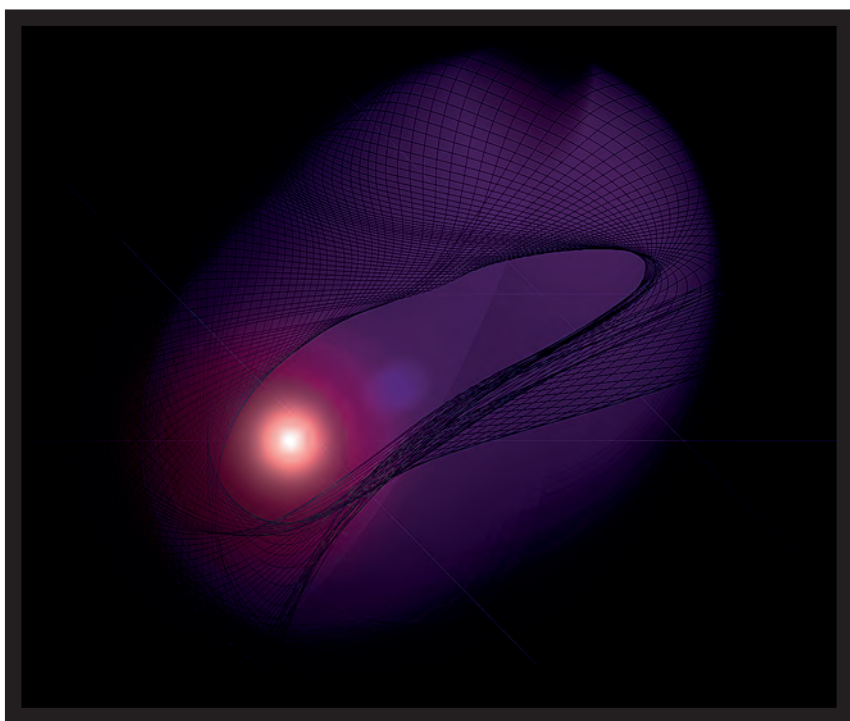
a

2

(148) 2017

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



- Historia w skurczu źrenicy – *Rajske* Marka Kusiby
- Roch Sulima o Wiesławie Myśliwskim • A. Augustyniak, E. Mazur, J. Pawłat, M. Czorycki, M. J. Kawalko – wiersze • Andrzej Jaroszyński: *Zima w Canberze (zapiski ambasadora)*
- Nowa powieść Macieja Płazy • Wizerunek księdza w kulturze polskiej XXI wieku (A. Luter, E. Walewander, J. Kozłowski) • J. Łukasiewicz o wierszach Stanisława Grochowiaka • S. Dłuski: *Egzystencjalne peregrynacje Andrzeja Buszy* • Adam Broż – wszystkie drogi prowadzą do Rzymu • Joanna Clark, Paulina Wojciechowska – opowiadania • Lechosław Lameński: *Piotr Lech i jego grafiki* • E. Leszczyńska-Pieniak: *Kresowy matecznik kultury*

akcent

Zespół redakcyjny
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
JANINA HUNEK
ŁUKASZ JANICKI
ELŻBIETA KUDYBA
LECHOSŁAW LAMENSKI
WALDEMAR MICHAŁSKI
TADEUSZ SZKOŁUT
JAROSŁAW WACH (sekretarz redakcji)
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)

Sekretariat
Katarzyna Konopka

Łamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,
Marek Danielkiewicz, Tomasz Dostatni, Ewa Dunaj, Józef Fert,
Anna Frajlich (USA), Anna Goławska, Andrzej Goworski, Edyta Ignatiuk,
Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács (Węgry), Marek
Kusiba (Kanada), Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz,
Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Dominik Opolski, Wacław Oszejca,
Mykoła Riabczuk (Ukraina), Sergiusz Sterna-Wachowiak, Jarosław Sawic,
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Wiesława Turzańska, Jan W. Woś (Włochy),
Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

Czasopismo patronackie **Instytutu Książki**
wydawane na zlecenie
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



LUBLIN 2017
700 LAT
MIASTA

Projekt Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania
współfinansowany jest przez Senat Rzeczypospolitej Polskiej
w ramach opieki nad Polonią i Polakami za granicą w 2017 r

Partnerem medialnym „Akcentu” jest **Radio Lublin S.A.**



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2017 by „Akcent”

a

rok XXXVIII

nr 2 (148)

2017

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Piotr Lech: *Amorficzne przestrzenie 2*, druk cyfrowy 100 x 70 cm, 2015 r.

Na czwartej stronie okładki:
Piotr Lech: *Kamuflaż*, litografia barwna, 67 x 50 cm, 1987 r.

Adres redakcji:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają
urzędy pocztowe, Ruch S.A., Pol Perfect Sp. z o.o., Kolporter S.A.,
Garmond Press S.A. i Ars Polona.

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.
można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl
Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰.

Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” Bank PEKAO SA, V O w Lublinie
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667
lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,
podając wyraźnie adres prenumeratora
i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu”.

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:

EK Polish Bookstore („Nowy Dziennik” Polish Daily News)
70 Outwater Lane; Garfield, NJ 07026

We Francji sprzedaż prowadzi:

Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż

Wydawcy:

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3

Instytut Książki, Dział Wydawnictw
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 12 maja 2017 r.

Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Marek Kusiba: *Rajskie* / 7
Joanna Clark: *Rok Miłosierdzia* / 24
Roch Sulima: *Życie podług słowa. O metodzie prozy Wiesława Myśliwskiego* / 34
Anna Augustyniak: *wiersze* / 47
Maciej Płaza: *Kamień* / 50
Marian J. Kawałko: *wiersze* / 56
Jacek Łukasiewicz: *Nasza wiedźma. O wierszach Stanisława Grochowiaka* / 60
Ewa Mazur: *wiersze* / 67
Andrzej Jaroszyński: *Zima w Canberze (zapiski ambasadora)* / 69
Joanna Pawłat: *wiersze* / 78
Stanisław Dłuski: *Egzystencjalne peregrynacje Andrzeja Buszy* / 82
Paulina Wojciechowska: *Amnezja* / 87
Michał Czorycki: *wiersze* / 94
Adam Broż: *O drodze do Rzymu i zwiedzaniu Europy* / 98

DOCIEKANIA

Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku

- Łukasz Janicki: *Wstęp* / 104
Ks. Andrzej Luter: *Życie księdza, czyli kąkol i pszenica* / 105
Ks. Edward Walewander: *Kapłan dzisiaj* / 107
Ks. Janusz Kozłowski: *Duszpasterstwo – więź sacrum z profanum* / 109

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

- Paweł Mackiewicz: *Poprawić świat* [Jacek Podsiadło „Włos Bregueta”];
Jan Wolski: *Poeta fizycznie metafizyczny* [Janusz Szuber „Rynek 14/1”];
Zbigniew Chojnowski: *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, czyli umykanie i przepracowywanie* [Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „Nie dam ci siebie w żadnej postaci”];
Teresa Tomsia: *Nie chodzi o wiersze* [Krzysztof Kuczkowski „Kładka”];
Urszula Gierszon: *Zamki i klucz* [Joanna Pawłat „Bunt maszyn”];
Iwona Gralewicz-Wolny: *„Piszę wiersz w takt przemijania”* [Elżbieta Wicha-Wauben „Pejzaż z wędrowcami”] / 112

PLASTYKA

- Lechosław Lameński: *W dialogu z naturą i matematyczną wizją świata. Piotr Lech i jego grafiki* / 136
Piotr Sendeki: *Lore Bert w Lublinie* / 145

TEATR

- Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Kresowy matecznik kultury* / 150

ODKRYTE PO LATACH

Jarosław Cymerman: *Weryfikacja. Przypadek teatralny z 1946 roku* / **158**

CZYTANIE PETERSBURGA

Ewa Dunaj: *Miasto poetów?* / **164**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Bez śladu* / **167**

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Pochwała „Prostych pieśni”* / **168**

KONTEKSTY

Jarosław Wach: *Laureaci medalu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” 2016* / **170**

NOTY

Konrad Sutarski: *Sándor Csoóri (1930–2016) i jego polskie powiązania* / **175**

Waldemar Michalski: *Zbigniew Strzałkowski – jakiego pamiętamy...*

(12.10.1933–28.02.2017) / **181**

Jan Lewandowski: *Bronek* / **186**

Józef F. Fert: *Saga poety* / **189**

Paweł Jasnowski: *Pilch: powiększenie* / **193**

Józef F. Fert: *Dom pełen poezji i melancholii* / **198**

Wojciech Młynarski (26.03.1941–15.03.2017) / **202**

Noty o autorach / **205**

Contents and Summaries / **212**

MAREK KUSIBA

Rajskie

Alicja Kusiba (1930-1998)
in memoriam

W połowie sierpnia 2005 roku pojechałem z moim starszym synem Mateuszem w Bieszczady, do Rajskiego nad Sanem, żeby odszukać miejsce, w którym sześćdziesiąt lat wcześniej banderowcy zamordowali moich dziadków, a jego pradziadków – 34-letnią Helenę Ochała z d. Kręcisz i o rok od niej starszego męża Stanisława Ochałę. Był inżynierem, kierował kopalnią ropy naftowej, założonej tam w 1869 r. przez dziedziczkę wioski hrabiankę Urszulę Golejewską.

Chciałem dowiedzieć się czegoś więcej o okolicznościach, w jakich uniknęli śmierci moja matka, wtedy 14-letnia dziewczynka, oraz jej 7-letni braciszek. Zapisy historyków II wojny są nader skromne (pisownia oryginalna): w lipcu 1945 „we wsi Rajskie pow. Lesko (Bieszczady) upowcy zamordowali 2 Polaków: dyrektora kopalni ropy Ochałę z żoną; ich 2 dzieci, głodne, przez kilka tygodni kryły się na cmentarzu, aż zabrali je żołnierze”¹.

Zanim moja mama skróciła sobie męki nieuleczalnej choroby i definitywnie uciekła od mar przeszłości, przekazała mi tylko fragmenty, ułamki wspomnień. Równie oszczędny w relacjach był mój ojciec, Józef Kusiba. Znał Bieszczady jak własną kieszeń, w czasie wojny prowadził przez nie kurierów, jak i tabuny turystów długo po jej zakończeniu. Opowiadał, jak latem 1945 roku wywiózł z Rajskiego chłopca i dziewczynkę, która w sześć lat później została moją matką. Ojciec zajmował się wtedy reorganizacją lotnictwa na Podkarpaciu i dysponował amerykańskim studentem US-6 z napędem na trzy osie; tylko takim pojazdem wojsko mogło dotrzeć do Rajskiego – mosty były pozrywane – dlatego poprosiło go o pomoc.

Z opowieści obojga – zanim się rozstali, gdy miałem 16 lat – zapamiętałem też tajemniczy cmentarz nad spienionym Sanem, na którym przez dwa tygodnie moja matka spędzała noce, ratując życie własne i braciszka. Banderowcy szukali dwójki polskich dzieci, by dokończyć mordu. Podobno łemkowscy sąsiedzi nie wydali ich banderowcom z litości nad własnymi dziećmi, zaprzyjaźnionymi z Alicją i Zbyszkciem.

To wszystko musiałem sprawdzić, ustalić, wyświetlić. Całymi latami odwlekałem dziennikarskie śledztwo, zwyczajnie bojąc się zderzenia z faktami. Przeczynałem, że Alicja mogła być mimowolnym świadkiem tragedii swoich rodziców.

Analizując dzisiaj jej życie, dochodzę do wniosku, że tego kwietniowego poranka Alicja umarła także. Owszem, próbowała dalej żyć, ale nie umiała. Urodziła dwóch synów, ale gdy zaczęli dorastać, zostawiła dom, męża i dzieci i któregoś sierpniowego poranka roku 1968 wsiadła do pierwszego pociągu, jaki się wtoczył na dworzec w Krośnie.

Tak straciliśmy mamę po raz pierwszy.

Pociąg przyjechał z Zagórza, węzła kolejowego nad Sanem, poza którym zaczynają się geograficzne Bieszczady. Alicja wysiadła w Gdyni, dopiero wtedy, gdy kolejarz jej powiedział, że pociąg dalej nie jedzie.

¹ S. Żurek: Kalendarium ludobójstwa dokonanego przez Ukraińców na Polakach w latach 1939-1948; http://www.stankiewiczze.com/ludobojstwo/1945_4.html.

Na dworcu znalazła ogłoszenie o pokoju do wynajęcia w Chylonii. W „Głosie Wybrzeża” – ogłoszenie o kursie dla dźwigowych w Stoczni im. Komuny Paryskiej w Gdyni. Po kilku tygodniach kursu została suwnicową. Powiniennem napisać, że Alicja rozpoczęła nowe życie. Ale jakie to było życie?

Po dwóch latach dopadła ją znowu polityka, od której tak daleko uciekła. 17 grudnia 1970 roku poszła razem z innymi stoczniowcami do pracy. Na pomoście Gdynia-Stocznia zaczęto do nich strzelać. Przy niej padli koledzy, rażeni kulami. Poszła za wyrwanymi z toalety drzwiami, na których nieśli zabitego 18-latkę Zbyszka Godlewskiego z Elku, uwiecznionego w „Balladzie o Janku Wiśniewskim”. Pod WRN-em znowu padły strzały. Ktoś wciągnął ją do bramy.

Co było potem, muszę dowiadywać się od jej znajomych. Alicja milczała prawie do końca. Nie chciała wracać ani do roku 1945, ani do 1970. Zaczęła opowiadać podczas odsłaniania pomników poległych stoczniowców w Gdańsku i Gdyni, w grudniu 1980. Potem znowu zamilkła.

Brała udział w strajku w Stoczni Gdańskiej, pracowała razem z Anną Walentyńską na tej samej suwnicy, współtworzyła pomnik Poległych Stoczniowców: tak zwaną niską suwnicą woziła kadzie z płynnym brązem, który wlewano do form na płaskorzeźby, widniejące na pomniku.

Na jednym z reliefów zastygły na wieki cztery postacie rozpaczających kobiet i słowa poety:

„Który skrzywdziłeś człowieka prostego
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając
NIE BĄDŹ BEZPIECZNY poeta pamięta
Możesz go zabić narodzi się nowy
Spisane będą czyny i rozmowy”².

Do Gdyni-Stoczni, gdzie natępnego dnia wczesnym świtem odsłaniano „rozstrzelaną siódemkę”, Alicja nie pojechała.

Kilka lat później zachorowała. Podobno przyczyną był Czarnobyl – tak sugerowała lekarka na onkologii we Wrzeszczu. Tamtego weekendu, gdy radioaktywna chmura przesuwała się nad północną Polską, moja matka wyrabiała jak zwykle nadgodziny. „Robię nadgodziny, bo nie mam rodziny” – mawiała.

Rodzina była daleko. Wtedy byliśmy już w Kanadzie.

Gdy przyjechałem w 1997 roku do Polski na konferencję i zostałem na kontrakcie, pewnego dnia zadzwonił telefon. Lekarka z onkologii przekazywała prośbę Alicji, bym ją zabrał do domu.

Chciała umrzeć w swoim mieszkaniu w Sopocie. Zdobyła je od spółdzielni, po wielu latach samotnych starań. Do końca była samotna. Od początku – aż do samego końca.

Tak straciliśmy mamę po raz drugi.

Historia Alicji wydaje się nieprawdopodobna. A jednak jest prawdziwa. Miała to rzadkie szczęście (a raczej nieszczęście) przerobić we własnym życiorysie historię XX wieku na ziemiach polskich. Dzieciństwo w Borysławiu, ucieczka przed Rosjanami do Rajskiego, gdzie dopadli ich w 1945 r. Ukraińcy. Nieudane małżeństwo w Krośnie, ucieczka do Gdyni, praca w stoczni Komuny Paryskiej, udział w wydarzeniach grudniowych 1970, przenosiny do Stoczni im. Lenina w Gdańsku, udział w sierpniowym strajku, praca przy budowie Pomnika Stoczniowców, stan wojenny, Czarnobyl...

Gdy połknęła wszystkie środki przeciwbólowe, jakie znalazła w domu, miała zaledwie 67 lat.

² Fragmenty wiersza Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś*; podanie wersalikami NIE BĄDŹ BEZPIECZNY jest pomysłem projektantów płaskorzeźby i pomnika Roberta Peplińskiego i Elżbiety Szczodrowskiej.

INTRO

Pod Tołstą

Moi dziadkowie
We wspólnym grobie
Bez głów.

Odcięte głowy
Toczą rozmowy
Bez słów.

Nad krwawym Sanem
Nogi spętane
Bez stóp.

Związane ręce
Kolczastym wieńcem
Stu kłów.

Sierpem księżycy
Cięża tętnica
Złych snów.

Znów tu pod Tołstą
Wojna i Tołstoj
I nów.

A nad Otrytem
Oczy zakryte
Ma Bóg.

Studenne

Pamięć jak stół
Starty ścierką.
Pęknięte lustro
Na pół.

Zwyczajny człowiek.
W powietrzu blizna.
Młody mężczyzna
Z siekierą w głowie.

Żaden anarchista
Ani monarchista.
Polak-katolik.
Boże broń komunista.

Mózgu półkule
Prawa i lewa
Wiszą na drzewach
Ptaki ścięte bólem.

Miał dwójkę dzieci.
Mróz martwą żonę
Stroi w koronę
Zamieci.

Bieszczadzki kwiecień:
Wyją wilki,
Gwizdzą kulki,
Śmiercią miecie.

Nocą nad Sanem
Hosanna krzyków,
Terkot języków
I lament.

Pamięć jak stół
Do gry wspomnieniami.
Jedyny wygrany:
Ból.

I Alicja wspomina Borystaw

Wieże.
Wiertnicze wieże.
Las drewnianych szybów.
Drewniane chodniki, nawet drogi.
Polskie Klondike tonęło w błocie, do domów
Prowadziły pomosty, wydawało mi się, że mieszkamy
Na statku. Z moim młodszym bratem bawiłam się w transatlantyk
A jak padało, a tam często padało, nasz dom zamieniał się w tonący Titanic.
Po deszczu góry parowały, a my baliśmy się, że to płoną kopalnie.
No i zapach, słodko-mdławy, przenikający przez skórę
Zapach wszędobylskiej ropy. Nawet chleb
Pachniał ropą, na tę ropę nie było
Sposobu. Wyjechaliśmy
Stamtąd pod nowe
Wieże.

II Alicja wspomina Rajskie

Ojciec
Był wiertaczem.
Może nawet inżynierem.
W Rajskim kierował kopalnią.
Z Borysławia uciekł tam przed Rosjanami
Albo Niemcami. Było to w czterdziestym drugim
Albo pierwszym. Myślał, że nad Sanem łatwiej przetrwać
Wojnę. AK radziło mu zabierać rodzinę i wiać nim przyjdą bandy.
Nie chciał słuchać: Ja, Polak, mam się bać? Złapali oboje
Na kopalni, gdy mama niosła mu obiad. Siekierą
Odrąbali im ręce, nogi, głowy. Sąsiad
doradził: dzieci na cmentarz, to
bezpieczne miejsce,
grób to dobry
schron.

III Alicja wspomina pierwszą noc na cmentarzu

Na szczęście
Zabrałam naftówkę
I zapalki. Koce, swetry.
Mój mały braciszek stale płakał.
Powiedziałam mu, że to prima aprilis
Bo akurat był pierwszy kwietnia. Zaczął padać
Ulewny deszcz. Za kurtyną z deszczu poczuliśmy się
Bezpieczniej, zupełnie jak w domu. Przypomniały nam się
Nasze zabawy w transatlantyk. Ale tym razem naprawdę płonęła
Kopalnia, a słodko-mdławy zapach ropy był także odorem
Rozkładających się ciał. W naszym grobowcu leżały
Dwie nowe i dwie stare trumny. Gdy wreszcie
Brat zasnął, z jednej starej przeniosłam
Do drugiej piszczele, czaszkę.
Włożyłam koc. Spanie
To nie było, bo jak.
Ale zawsze.

IV Alicja wspomina biżuterię mamy

O

Piątej rano
Gdy jeszcze było
Ciemno to przyszedł
Ten sam sąsiad co kazał
Uciekać na cmentarz, mówi
Wychodźcie, banda już poszła,
Zabieram was do domu. W domu
Jego żona dała nam kartofli z mlekiem.
Miała na palcach pierścionki mojej mamy.
Bałam się zapytać, skąd je ma. Zrozumiałam
Że stało się coś strasznego, coś nieodwracalnego.
Gdy skończyliśmy jeść, sąsiad wyszedł na podwórze
I nakazał swoim dzieciom lepić bałwana. Zapomniałam
Dodać, że choć był to już kwiecień, w Bieszczadach leżało
Jeszcze dużo śniegu. Też chcieliśmy pójść lepić tego bałwana,
Ale sąsiadka nam oświadczyła, że jej dzieci nie wiedzą o naszej tu
Obecności. Braciszek znał te dzieci i znowu zaczął płakać, ale szybko
Przestał, bo zmęczony zasnął. Wtedy zaniósłam go na strych i tam
Spędziliśmy cały dzień. Wieczorem sąsiad wyprowadził nas na
Drogę i zniknął w ciemnościach. Szliśmy na cmentarz dość
Długo. Kluczyliśmy, aby unikać spotkania ludzi. Śnieg
Dawał nam schronienie, ale był też naszym wrogiem.
Widać na nim było ślady. Gdyby chcieli, mogli nas
Wytropić. Prawie po omacku szukaliśmy drogi
Do grobu. Dopiero w środku mogłam palić
Światło. Wyły wilki, na Sanie trzaskał
Lód, gdzieś daleko trzaskały strzały.
Pojęcia nie miałam co robić, jak
Z tego wybrnąć. Jak ratować
Małego braciszka. Miałam
Piętnaście lat. Niecałe.
I bardzo, bardzo
Chciałam
żyć.

V Alicja wspomina dylemat sąsiadki

Oni
znowu
mnie pytali
o polskie dzieci
powiedział sąsiad
wystarczająco głośno
bym mogła to usłyszeć
na strychu. Jezu może coś
podejrzewają pisnęła sąsiadka
Oni krzyczeli: gdzie są te polskie
Bachory hospody utopimy w ropie
obedrzemy ze skóry usmażymy jak raki
i takie inne tam. Czułam że nasze godziny
są już policzone. Banderowcy schodzili nocą
z gór jak wilki. Jak pojedli i popili spali w tym
samym sianie co my gdy czekaliśmy na przyjście
nocy. Czasami słyszeliśmy pojedyncze pistoletowe
wystrzały. Nie wyglądało to na strzelanie na wiwat już
bardziej na egzekucje. Już bardziej
na egzekucje.

VI Alicja znów wspomina biżuterię mamy i dylemat sąsiadki

i
znów
przyszedł
ten sam sąsiad
powiedział banda już
sobie poszła i znów zabrał nas
do swojego domu, i znów jego żona
miała na palcach pierścionki mojej mamy
i znów bałam się jej spytać, skąd je ma i nie
wiedziałam dlaczego nas schowali gdy
szukała nas cała sotnia słyszałam
co mówiła mężowi: szukają
polskie bachory jak ich
nie oddamy same
pójdziem na
haka
o

VII Alicja wspomina wędrówkę przez góry

To były egzekucje. Teraz wiem, że to były egzekucje.
Nie było innego wyjścia, jak opuścić grobowiec, aby
pójść przez góry tam, skąd słychać było wybuchy,
serie karabinów maszynowych.

Nie miałam pojęcia, kto to strzelał, to mogli być
banderowcy, ale po prostu musieliśmy szukać
jakiegoś ratunku, ryzykować.

Zresztą mnie już było wszystko jedno,
byleby uciec jak najdalej od tego miejsca,
gdziekolwiek, nawet do grobu, ale własnego.

Pamiętam, to był kwietniowy poranek,
świergotały ptaki, San kąpał się w słońcu.

Weszliśmy do wody w ubraniu.

Nie pływaliśmy, staliśmy zanurzeni, a San sam pływał
dookoła nas, płukał nasze łachy, topił wszy, pchły
i cokolwiek tam na nas było, świerzbiło, gryzło.

Trzymaliśmy się za ręce, bo prąd był silny.

Zimna woda nie robiła na nas wrażenia.

Do dziś uważam, że była to
Najlepsza kąpiel w moim życiu.

Pamiętam, że rozebrałam braciszka
do rosołu, nacierałam go piaskiem,
szorowałam, potem sama zrobiłam to samo.

Założyliśmy mokre ubrania
i szybko pobiegliśmy drogą przed siebie,
aż wreszcie zmęczeni wleźliśmy do jakiejś szopy
i spaliśmy do wieczora.

Obudził nas głód,
ale nie mieliśmy żadnych zapasów.
Naszym wybawcom Łemkom nie powiedziałam
o zamiarze ucieczki, zresztą nie mogłam im
tak do końca ufać, bałam się, że byli w zmowie.
Te pierścionki Heleny śnią mi się do dziś.

Z głodu nie mogliśmy spać,
więc szliśmy nocą, aż do rana.

Pamiętam, że któregoś dnia ukradłam kurę
i nie wiedziałam, jak ją zabić. Braciszek rozwalił jej głowę
kamieniem, a potem strasznie płakał. Wrzuciliśmy kurę
do ogniska i upiekliśmy ją razem z piórami, wnętrznościami.
Jedliśmy też trawę, a nawet dżdżownice.

Nie wiem, jak długo
to trwało. Strzały było słyhać coraz bliżej.
Po kilku następnych dniach zobaczyliśmy
pojedynczego trupa, pierwsze spalone domy,
podeszli do nas jacyś żołnierze i zapytali
po rosyjsku: *a wy ot kuda?*

Nareszcie jedliśmy coś ciepłego.
Potem odstawili nas gdzieś na tyły.
Któregoś dnia przyjechała ciężarówka
z żołnierzami mówiącymi po polsku
i zabrała nas do
Krosna.

VIII Alicja wspomina sześćdziesiąty ósmy

To był lipiec
albo sierpień. Czołgi
jechały wtedy na Czechy
przez Krosno. Sierpień? Tak,
to musiał być sierpień, bo miałam
na sobie taką cienką sukienkę od Staszka
z Rio de Janeiro. Twój stryj słał wtedy paczki
prawie co miesiąc. Pływał w angielskiej marynarce,
trzy razy opłynął świat. Rio mu się najbardziej spodobało
ze wszystkich portów i na starość postanowił się tam osiedlić.
Od zatopienia „Gromu”, tak, pod Narwikiem, cierpiał na reumatyzm
i szukał ciepłego miasta. Mnie też ciągnęło morze, a odkąd pojechaliśmy
wtedy do Sobieszewa na wakacje, wiedziałam już, że jeśli już kiedyś
wyjadę, to tylko nad morze. Tak, ciągnęło mnie morze, ciepłe
plaże, złocisty piasek, dalekie przestrzenie, można sobie
było do woli pomarzyć o podróżach, popatrzeć na
płynące statki, białe żaglowce, jak latawce na
wietrze. Nie myślałam wtedy, że do tego
dojdzie, ale doszło. Któregoś dnia
poszłam na dworzec. Jechały
przez Krosno czołgi. One
jechały, ja szłam. Tak,
to był sierpień.

IX Alicja znów wspomina sześćdziesiąty ósmy

Nie byłam dobrą matką. Zostawiłam dzieci.
Nie zaprzeczaj. Nie staraj się być dla mnie miły.
Ale nie wyjechałam, bo nie miałam siły.
Wyjechałam, aby zakosztować śmierci.

Wyjazd jest małą śmiercią, jak mówią Francuzi.
A kto raz dom porzucił temu wszystko jedno.
Dla poety tułaczka to na pewno piętno.
Dla mnie była powrotem po długiej podróży.

Musiałam zostać sama, tak jak moja matka
Stojąca naprzeciw stada ludzkich zwierząt
Patrząca bezradnie jak toporem mierzą
Kark ukochanego męża, twego dziadka.

Twego ojca kochałam. Dalej nie mam prawa.
Choć bardzo mi brakuje rodziny i domu.
Ale żyć już nie umiem i nie chcę nikomu
Wiązać rąk. Widzisz, że to beznadziejna sprawa.

*

Tak mówiła Alicja w sześćdziesiątym ósmym.
W sierpniu wyjechała z Bieszczad na Wybrzeże.
A przez Krosno na Pragę szły żelazne wieże.
Za dwa lata pójdą na Gdańsk, na krwawe zapusty.

X Alicja wspomina grudzień '70

Nie chcę o tym mówić.
Na co ci synku kłopoty.
Mnie nauczyło życie
Wstawać o świcie,
Iść do roboty
I nic nie mówić.

Odeszłam z domu
Nie wiem czy powód
Jest taki ważny?
Krok nierozważny,
A potem rozwód –
By nie przeszkadzać nikomu.

Co miałam z życia –
Dwie koleżanki dźwigowe
Po stoczni molo.
Snu samolot
Kołysał głowę.
A rano znowu suwnica.

Jak sierpem skosili
Naszą gromadę
Szliśmy do pracy
Wszyscy Polacy,
Nie Niemiec żaden,
Tak jak żołnierzom wmówili.

Poszłam z pochodem
za chłopcem na drzwiach
z toalety. Pod WRN-em
znowu strzelali. Ktoś wciągnął
w bramę. Ale najgorsze to strach
Jakim jesteśmy narodem.

*

Na bruku ołowiany grad
Tam gdzie dzisiaj krzyż
Kolczasty niebo drapie.

Wycieczka głośno sapie
Niech pamięta mały Krzyś
Że tu do brata strzelał brat.

XI Alicja wspomina sierpień '80

Jak to było ze strajkiem?
To było jak czekanie
Na podniesienie

Z Anną Walentynowicz
Pracowałyśmy na tej
Samej suwnicy

Miała serce ze złota
Ręce pełne roboty
Chodzące dobro

I takiego człowieka
Chcieli z pracy wyrzucić
To była hańba

Stocznia musiała stanąć
Nie było innej drogi
To był już koniec

To był koniec komuny
Początek nowego dnia
Albo jakoś tak

Coś wisiało w powietrzu
Że zaraz się coś stanie
Że coś się zmieni

Trzymały nas przy życiu
Te tysiące za bramą –
Bo-ha-te-ro-wie!

Z nami się cackali
Do nas przyjeżdżali
Z całego świata

A ci za bramą mieli
Tylko nas na obronę
Zo-bo-wią-za-nie!

Ale były też chwile
Niezbyt podniosłe
Jak zwykle życie

W wydrążonym bochenku
Przemyciłam na stocznię
Butelkę wódki

Najtrudniej było nocą
Przychodził jak złodziej strach
Enkawudzista

Za bardzo nie wierzyłam
Że samą modlitwą
I tak dalej

I bliżej było do Boga
Bo wtedy zamieszkał
W każdym z nas.

Dwa gorące tygodnie
Trwały długo jak wieczność
Dni płynęły jak...

...jak wódka z rozbitej szklanki
Na stole pochłapanym
Drukarską farbą.

Na wydziale silników
Chcieliśmy remontować
Polskie serce

Co nam zostało z tych lat
Co ja mówię – z szesnastu
Miesięcy?

Kilka przyjaźni aż po grób
Robotniczy zdarty łańch
I nic więcej...

XII Alicja wspomina budowę pomnika

Już na strajku wiedzieliśmy
Że ma być pomnik. I że damy radę
Go postawić.

Wiedzieliśmy, że trzeba się spieszyć
Bo władza podpisała, ale co to dla nich
Zerwać umowy?

Osobiście nie wierzyłam,
że pozwolą na Solidarność,
że to nam się znów zawali.

Bałam się, że na przykład
zabiorą mi mieszkanie,
mój największy skarb.

Z pomnikiem wiedzieliśmy
że zdążymy na połowę grudnia.
Ale było z tym dużo problemów.

Moja rola? Cóż, niską suwnicą
Przewoziłam płynny brąz
Do gipsowych form.

Powstały z tego tablice.
Znam na pamięć każde zdanie
Tam wypisane.

Moim zabitym kolegom
Czytam zawsze jeden wiersz
Czesława Miłosza.

Ale zapomniałam jak to szło.
Jakoś tak, że będą spisane
Czyny i rozmowy.

Nie bądź bezpieczny. Możesz go zabić.
Narodzi się nowy.
Jakoś tak...

XIII Alicja przechodzi na drugą stronę

Tym rakiem
Wycofuję się z życia
Można tak powiedzieć.

Proszę aby nie było
bogatej trumny wystarczy
zwykła sosnowa

Nie chcę też klepsydr
Ani znajomych
Tylko najbliżsi

I proszę bez nekrologów
W gazetach, i nie mówcie
O mnie nic. Ani słowa.

Chcę abyście jak najszybciej
Zapomnieli o moim
Nieistnieniu.

EXIT

Jak sen

Ojciec święty jedzący zupę pomidorową.
Akredytowani dziennikarze pospiesznie
Przewijający sumienia. Wezbrana rzeka
Niedzielnie odzianych ludzi. Jezus Chrystus
Niosący włócznię, w drewnianej zbroi z gontu
Cerkwi w Kulasznie. Anna-Marta płacząca
Przed domem w Szczawnem. Grób Jędrka
Połoniny wyrzeźbiony na blacie baru Siekierozada
W Cisnej. Siwe wąsy Ryśka-ikonopisa. Mrówka-
-Madonna z bukowego drzewa w czerwonych
Czołenkach. Samotna Halinka B. schodząca z gór
Jak mgła od Caryńskiej na parking pod Małą Rawką.
Dziewczyna myjąca posadzkę kościółka w Polańczyku,
Mówiąca do mnie zza kraty: Jestem twoją matką...

Cisna – Rajskie

Ajerkoniak z herbatą w Stachurowej knajpie.
Zacne towarzystwo setki diabłów i świętków
Z lipowego drzewa. Siekiery wbite na krzyż
W dębowych stołach. Spalony posiołek dogasa
W rzeźbionej popielnicy. Rysiek D. nad piwem
Objaśnia technikę ikonopisania. Martwy sad,
Greckokatolicki cmentarz. Stary dom Alicji
Remontowany przez postawnego mężczyznę;
Wyszedł nam na spotkanie z siekierą w ręce
Wywołując lekką panikę. Jego teściowa nie pamięta
Banderowców (*pomordowanych Lachiw chowalim
razem z Lemkami, przy cerkwi, wtedy nie było
dzielenia*). Mężczyźni układający kolorową kostkę
Na podwórku, gdzie podczas wojny Alicja bawiła się
W wojnę. Ściana Tołstiej jak kilim zawieszony nad
Sennym, jesiennym Sanem. Dwa białe piszczele
Odrzutowca w szkarłatno-purpurowym niebie.

Kolory

Zielony pulower zapłakanej Marty. Niebieskie
Lustrzanki Marii z Ustrzyk handlującej szkicami
Bojkowskiej cerkwi w Smolniku („czwórka dzieci
w dwóch małych pokojach, mąż na chorobowym”).
Bogusia z Marianem R. w złotym volkswagenie;
Ona w czerwonym swetrze, on w czerwonej kurtce.
Kawa z czerwonego termosu. Czerwień klonów.
Złoto oscypków kupionych w wetlińskiej chyży.
Zielone ławy połonin nakryte barwną serwetą
Jesieni. – To są kolory szczęścia, zamożności
miłości – mówiła Alicja sadząc nieśmiertelniki
Pod ciemnym krzyżem na skraju szarego gościńca.
Złota łza wypływa leniwie z brązowego oka
Anny-Marty. Pochylona nad rozłożoną
Na masce jetty mapą jeździ po papierze
Czerwonym paznokciem.

Rajskie

Ojczyzna to trzy, cztery osoby (Jean Genet)

Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Piszczeli garstka, łoskot wiatrołomów,
Spalone oczy kamiennego świątka,
Drutem jałowca zarośnięta droga,
Topielec w Sanie pod Otrytem.

Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Czternastoletnia z siedmioletnim bratem;
Ratował im życie stary cmentarz, młoda
Trawa, rabarbar z łemkowskiego ogródka,
Ogórki. Długo nie mogła patrzeć na ogórki.

Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Banderowcy brodaci jak Chrystus z ikony
Powieźli ich rodziców drabiniastym wozem,
Ręce związali cierniową koroną,
Ponad głowami powiesili topór.

Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Stadko kardynałów sfrunęło na pień.
Została tylko ślubna fotografia,
„Odpis skrócony aktu zgonu”;
Babka Helena miała lat trzydzieści cztery.

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Szczyt Tolstej z grzebieniem obłoków,
Litery saren na wiosennym śniegu,
Kartka z notesu przy łóżku Alicji:
„Żegnajcie, dłużej nie wytrzymam”.*

Marek Kusiba



Szyby naftowe na Podkarpaciu, lata międzywojenne

JOANNA CLARK

Rok Miłosierdzia

– Nie musisz odpowiedzieć.

Wzruszyłam się. Zawsze tak mówiła. Mija życie, ale nie wszystko się zmienia. Ta sama miła grzeczna dziewczynka, wie, że należy zapytać, okazać zainteresowanie, ale bez nacisku, bez, broń Boże, wścibstwa. Zwolnić zapytaną osobę od obowiązku obszernych wyjaśnień, a zarazem, delikatnie, i siebie od ich słuchania. Nudziły ją długie rozmowy. Chodźmy, idziemy, szkoda czasu – w tym była cała Krysia. I nadal jest! Nadal ładna, ładna starsza pani, wyraziste niebieskie oczy, głowa do góry. Tylko już bez warkocza w kolorze i z połyskiem trzciny pałki, którego jej zazdrościłam. Byłam ruda i wiele się z tego powodu nacierpiałam. „Rudy wlaź do budy. Rudy dziadek, ruda babka, rudy ojciec, ruda matka, jedno im się urodziło i to, psiakrew, rude było”. Rudy, więc fałszywy. Judasz. A Krysia mnie pocieszała. Że to jest piękny złoty kolor. Inny. Że dobrze być innym, nawet jak mu z tego powodu dokuczają. Bo są głupi. Większy kłopot miała z moim okropnym imieniem – Letycja. Lecia. W przezwiskach tyka i tyczka. W sumie wszyscy się podśmiewali. Kto cię tak nazwał? W pijanym widzie? Wiedziałam od mamy, że ojciec, gimnazjalny nauczyciel łaciny i greki. Tak się z mamą umówili, że ona będzie wybierała imiona dla chłopców, on dla dziewczynek. Chłopców nie było, jedna dziewczynka. Do ojca, bohatera, nie mogłam mieć krzty żalu. Ani o imię, ani odziedziczoną po nim rudość, nierozpoznawalną na czarno-białych fotografiach przedwojennych klas maturalnych. Twarz też na tych zbiorowych fotografiach niewyraźna, ale widać, że uśmiechnięta, w odróżnieniu od poważnych min pozostałych kolegów z grona nauczycielskiego. Tata był tam najmłodszy.

Jej pytanie „Dlaczego tu i teraz?” było tyleż zdawkowe, co oczywiste. W rodzaju: co ci nagle przyszło do głowy? Przyjechałyśmy do Podkowy Leśnej na spacer, pomysł z poprzedniego wieczora w reakcji na zapowiedź ładnej po deszczowym tygodniu pogody. Miło będzie pochodzić tak zwanymi śladami wspomnień. Krysia mówi, że wieki już nie była w Podkowie. Nie było powodu. Pójdziemy sobie do parku, potem laskiem do Głównej i Wiewiórek, żeby spojrzeć na dom, jeśli jeszcze stoi. – Dom lat dziecinnych – mówi, sprawdzając rozkład jazdy kolejki. – Sześć i pół. – Nie od razu chwytam, że to liczba jej lat dziecinnych w Podkowie. Wtedy żeśmy nie liczyły, dorośli liczą. Decyzja, jedziemy. Szkoda czasu. Dzień, ósmy maja, Stanisława, mało ładny: upojny. Wsiadłyśmy z kolejki WKD (dla nas wciąż EKD!) na Zachodniej, więc najpierw park, są płaczące wierzby, jest staw, stawek, śmiejemy się, że się skurczył. Góry też skurczone, teraz ledwie pagórki, ale dzieciarnia pewnie tak samo w zimie zjeżdża na sankach. Przekwitają gencjany, zaczynają kwitnąć konwalie. Trzeba powstrzymać dawny impuls, żeby zerwać bukiet, zwiędłyby przed powrotem do Warszawy. Z Głównej idziemy kawałek Brwinowską, ale droga do naszego domu na skrót przez laski (nasze Brzózki!)

i łączkę nie istnieje, w przetrzebionych laskach duże nowe wille, niektóre już nie bardzo nowe. Solidne płoty, za płotami psy różnych ras, nie byle burki, mało który szczeka. Krysia mówi: nażarte.

Nasz dom jest. Nowi właściciele prawie nic nie zmienili prócz dachu, teraz z powszechnie stosowaną czerwoną rurkową dachówką. Dawniej duży ogród, rozparcelowany na kilka działek, więc tym razem realne wrażenie, że wszystko się skurczyło, ścieśniło. Kiedy wkrótce po wojnie babcia przywiozła Krysię z jakiejś wsi na Podlasiu, mogliśmy już mieć dla siebie osobny pokój, bo nasi krewni ze spalonej Warszawy wyprowadzili się miesiąc wcześniej, otrzymali mieszkanie. Zostałyśmy babcia z mamą i ze mną, i bratanica babci, ciocia Zosia, z synkiem Wojtkiem urodzonym w Pawiaku, co do dziś jest tematem rodzinnego żartu, że Wojtek ma wymówkę na całe życie. Wszyscy Krysię natychmiast polubili, a najbardziej babcia, do tego stopnia, że będzie dawała jej do głośnego czytania fragmenty arcydzieł polskiej poezji, choć dotychczas uważała, że nikt jej w tym nie może zastąpić, ani mama, ani Zosia nie mają, mówiła, odrobiny zdolności aktorskich, wszystko czytają na jednym diapazynie, spowiedź Jacka Soplidy takim samym monotonem jak koncert Wojskiego na rogu. A Krysia rzeczywiście miała talent i w późniejszych latach wygrywała ogólnopolskie konkursy recytatorskie, wobec czego namawiano ją, żeby poszła do szkoły teatralnej. Podobno odpowiadała, że ani jej się śni. Wierzę, bo było to jedno z jej typowych wyrażań. Poszła na matematykę, we Wrocławiu.

Przyznałyśmy, że pielgrzymka do „Małego dworku” (tak dziadkowie nazywali przeznaczony na letnisko, a po wojnie zamieszkały na stałe willowy domek) niezbyt nas poruszyła. O tej porze powinny kwitnąć dookoła bzy, a nie został ani jeden. Krysia powiedziała, że nawet duchy już się chyby stamtąd wyniosły. – Kiedy uschnął ostatni krzak bzu – dodałam.

Wróciliśmy przez Wschodnią do Głównej wzdłuż torów, idąc coraz wolniej, ponieważ Krysia przystawała, rozboleła ją kręgosłup. Nie skarżyła się, ledwie o tym napomknęła, ale w pewnym momencie musiała przykucnąć, z trudem łapiąc oddech. Szczęśliwie ból minął, albo przynajmniej zelżał i postanowiliśmy przed odjazdem coś zjeść, obie trochę głodne, a jeszcze bardziej wypić – po dużej szklance „firmowej lemoniady” lub po prostu podkwoiańskiej wody. Idąc w stronę dawnej cukierni Koneckich – może tam coś jest? – przechodzimy koło kościoła, przystajemy, bo kościół jak zawsze śliczny, biały w zieleni topoli, w zapachu kwitnących akacji i – są! – różnokolorowych bzów. Mówię do Krysi, co powinnam była wcześniej jej powiedzieć, że chciałabym wejść na chwilę, umówić się na spowiedź, na kiedy to będzie możliwe. I na to Krysia: – Dlaczego tu i teraz?

Ma rację, nie muszę odpowiedzieć. Ale odpowiedź snuje mi się w myślach, ciśnie na język. Może później, kiedy usiądziemy? Znajdujemy kawiarnię, o dziwnej nazwie „Milmoi” – jakiś nowy podkwoiański snobizm? W naszych czasach należało się snobować na Anglię, Amerykę, *Przeminęło z wiatrem...* Naprzeciwko kościoła była kawiarnia „Scarlet”, mama ją lubiła, umawiała się tam z przyjaciółką panią Fibichową, też wdową, później tragicznie zmarłą w nie do końca wyjaśnionych okolicznościach. My z babcią – i o tym teraz mówi Krysia, jakby jednak nawiązując do mojej wzmianki o spowiedzi – chodziłyśmy po kościele do Koneckich na lody. Wobec dużej różnorodności smaków miałyśmy kłopot, czy druga kulka, prócz murowanej śmietankowej, ma być cytrynowa, malinowa, poziomkowa. Babcia kupowała do domu ciastka – i problem zaczynał się podczas poczęstunku na tarasie, żeby wszyscy

byli zadowoleni przy wyborze ciastek, z pierwszeństwem dla niedzielnych gości z Warszawy. Były po dwa ciastka każdego rodzaju: dwie bezy, dwie napoleonki, dwa z makiem, jeden sernik krakowski i jeden wiedeński, dwa ptyisie... Przypominam Krysi, jak babcia niby mimochodem oświadczała, że Krysia przepada za bezami, dając tym gościom do zrozumienia, że jedna beza ma zostać dla niej. Krysia akurat tego nie pamięta, ale nie przeczy, do dziś uwielbia bezy. A Wojtek, bo chłopczyk i dziecko urodzone w Pawiaku, dostawał trzy ciastka. Krysia śmieje się, że nikt w tym towarzystwie, łącznie z Wojtkiem, nie grzeszył obżarstwem. Czyli jednym z grzechów głównych, dodaje po zamówieniu sałatki nicejskiej u potężnie zbudowanej Ukrainki, której śpiewny głos zdawał się uspokajać klientów, niech nie lękają się jej groźnej postury. Skoro wspomniała o grzechach głównych, to być może dała mi tym sygnał, zielone światło dla tematu powieści?

Kelnerka przyniosła napoje, firmową lemoniadę. Krysia milczy, zamyśliła się. Więc ja się odzywam, lekko, na marginesie, że przygotowując nas obie do pierwszej komunii, właśnie tu, w kościele św. Krzysztofa, babcia nie przerażała z nami grzechów głównych. Owszem, wymieniła je i chyba, jeśli teraz tego sobie nie dopisuję, powiedziała, że jesteśmy jeszcze za małe, żeby się nimi przejmować czy zrozumieć, coś w tym rodzaju. Cały rachunek sumienia zrobiła z nami w oparciu o dziesięć przykazań. Kolejno, od *Nie będziesz miał innych Bogów przede mną*. Nie miałyśmy nawet pojęcia, że są jacyś inni.

Krysia, dłubiąc w sałatce nicejskiej, zażartowała, że miałyśmy – jednego w Moskwie, ale zaraz umarł i wstąpił do piekieł, potem coraz mniejsi, wstępujący do czyśćca, potem mamona... Co jak co, ale mamona Krysi najwidoczniej nie rzuciła na kolana, ale zanim to powiedziałam, zmieniła temat. Zapytała, czy wracam do Toronto bezpośrednim lotem, czy z przesiadką? Na przykład w Amsterdamie? Chętnie wybrałaby się do Amsterdamu, wieki nie była. Teraz ja żartuję: nie było powodu. Zaczęło się chmurzyć, powietrze z rześkiego przeszło w parne, od zachodniej strony nieba pomruk grzmotu. Burza w maju? Mówimy jednocześnie, że zmiana klimatu i truchtały do nadjeżdżającej kolejki. W kolejce mało pasażerów, byłby tłok w niedzielę, goście wracają do Warszawy z naręczami bzu, ale w dzień powszedni ruch w przeciwną stronę, z pracy do domu. Siadamy naprzeciwko siebie przy oknie, Krysia mruży oczy. Nikt nas nie żegna na peronie, nie ma do kogo kochanego otworzyć okna, pomachać ręką, odpowiedzieć, że tak, wszystko mamy, bilety powrotne, drobne na tramwaj... Kolejka rusza, Krysia prawie szeptem mówi:

– Drugie: *Nie wzywaj imienia, imienia... nadaremno*. I zasypia.

Nie wzywałyśmy. To raczej dorośli, a nie my dzieci, z byle powodu mówili „Jezus Maria!”. Mama, ateistka: Jezus Maria Józefie święty! Czy wszystkie przekleństwa należy uwzględnić? Słyszę mocny głos babci, tak, wszystkie, i „cholery jasne” i „psia krew”; jej cudzysłów. Ale to znów dorośli, ciecie, wujkowie, goście. Babcia nie tylko nie przeklinała, ale żaden, nawet najbardziej niewinny wulgaryzm nie przeszedłby jej przez usta. Podobnie Krysia, natomiast ja, naśladowując starszych chłopców, którym babcia dawała korepetycje, czasem wykrzykiwałam: O rany boskie! Trzeba wypowiadać. Nic przy *Dni święte święci*. Chodziłyśmy z babcią co niedziela do kościoła, wyjątkowe odstępstwa były usprawiedliwione. Pierwszy moment trudności pojawia się przy *Czcij ojca swego i matkę swoją*. Nie mam ojca, mamę kocham, choć nie zawsze jestem posłuszna. Grzechem nieposłuszeństwa były wyprawy z tymi chłopcami do lasu Warkusów, gdzie Niemcy zostawili w rowie skład amuni-

cji. Brali mnie ze sobą, jakież dla mnie szczęście! Nosiłam chrust na ognisko, po czym chłopcy kazali mi odejść i sami wrzucali do ognia granaty. Zabawa się skończyła, kiedy za którymś razem eksplozja oberwała starszemu z braci Kraujalisów trzy palce. Pomijam to, nie chcę donosić babci na jej uczniów, przysięgam im, że nikomu nie powiem. Do wszystkiego przyznam się na spowiedzi, a w t a j e m n i c y s p o w i e d z i przysięga nie będzie złamana, zresztą ksiądz Barański może już od nich samych wiedzieć, z ich spowiedzi. Nie w tym prawdziwa trudność, jest to błahe (mama często używa tego słowa) w porównaniu z sytuacją Krysi. Krysia w ogóle nie pamięta swoich rodziców. Była bardzo mała, kiedy ich zabrano z domu na z s y ł k ę, o czym głośno się nie mówi.

Z westchnieniem: nie traćmy nadziei. Łatwiej czy trudniej czuć nieobecnych? Czy przykazanie pod nieobecność rodziców odnosi się także do opiekunów? Nie pytam, babcia już na wstępie podkreśliła, że każda ma robić swój własny rachunek sumienia, a nie jedna drugiej. W żadnym razie nie chciałabym też sprawić Krysi przykrości. Krysia spokojnie skubie warkocz, nigdy się nad sobą nie rozczula, nawet kiedy ją ugryzł zerwany z łańcucha pies Jakubowskich, nie płakała z bólu. Piąte: *Nie zabijaj*. Krysia pyta, czy zabijanie dotyczy także zwierząt? Sama nie zabiłaby żadnego żyjątka, ale przecież są polowania, jemy mięso, nosimy futra. Babcia chwilę się zastanawia. Nie, zasadniczo nie dotyczy zwierząt, jeśli nie są zabijane z sadyzmem. Co to jest sadyzm? A chęć zabicia? Bo *mysłą, słowem i uczynkiem*. Jak wszyscy, chciałam zabić Hitlera, w ogóle Niemca, za to, że oni zabili moją tatę i zburzyli Warszawę. *Zemsta, zemsta na wroga*, jak w czytanej nam przez babcię utworze Adama Mickiewicza. Przerywają mi głosy z kuchni, mamy i cioci Zosi, kłócą się. Albo Wojtek coś nabroił i ciocia Zosia go broni, albo na tematy polityczne. Mama przynosi babci herbatę, dla nas wodę sodową z sokiem. Od niedawna mamy syfon, prezent od rodziców ucznia. Prawdziwy skarb. Zaczyna się ściemniać, babcia mówi, że dosyć na dziś, idźcie się pobawić albo sobie poczytać, reszta rekolekcji jutro.

Niebo bez jednej chmurki, siedzimy na balkonie. Gdzieśmy wczoraj skończyły? *Nie cudzołóż*. Nie rozumiemy. Komuś cudzemu nałożyć? W ogrodzie Jan Kapusta ścina trawę, kuka kukułka. Babcia chrząka. – Zrozumiecie, jak będziecie dorosłe. W waszym wieku jest ważne, żebyście się nie onanizowały. – Pytamy jednocześnie, co to znaczy. Babcia odpowiada głosem, jaki znamy z jej lekcji gramatyki: – Dotykanie miejsca między udami dla zrobienia sobie przyjemności podobnej do łaskotania. Może to grozić zaburzeniem umysłu. – Mówię, że nie, nic takiego nie robiłam. Myślę, jaka to przyjemność? Jakaś obrzydliwa. I jaki związek z umysłem? Krysia też kiwa głową, że nie. W ogóle nie znosi łaskotek, jest wściekła, jak ktoś ją próbuje łaskotać. Babcia znów chrząka, pyłki z jaśminów drażnią jej gardło. Nad przekwitającym krzakiem jaśminu brzęczą bąki, pan Jan ostrzy osełką sierp, u Jakubowskich szczeka pies. Głos babci dociera do mnie falami, bliżej, dalej. *Nie kradnij*. Tak. Porzeczkiz z ogrodu pani Petrażyckiej. Babcia (nie lubiły się z panią Petrażycką) opowiada o świętym Augustynie, coraz ciszej, wysilam słuch. Że święty Augustyn jako chłopiec razem z innymi łobuziakami zrywał gruszki w cudzym ogrodzie, nie z łakomstwa, niekoniecznie zjadali te gruszki, ale dla... Babcia szuka odpowiedniego słowa, Krysia podpowiada: dla draki. Babcia w półmroku uśmiecha się do Krysi, wstaje z fotela. Nie, jeszcze nie koniec. Coraz większy szum, gwar, zrywa się wiatr. *Nie dawaj fałszywego świadectwa bliźniemu...* Co? ...*bliźniemu swemu*. Co? Nie rzucaj oszczerstw. Nie kłam,

nie skarż, żeby siebie osłonić od winy i kary. Nie przekręcaj faktów... Krysia mówi, ledwie słyszę, że musi pomyśleć. Ja, wiem, nigdy na nikogo nie skarżę, nie chcę być Judaszem. A zmyślanie? Opowiadanie niestworzonych historii? Mogło się zdarzyć, prawie się zdarzyło, różnice, trocice... Trr. Stukot. Hamulce. ...żony bliźniego swego. Chcę dokończyć ...ani żadnej rzeczy, która jego jest. Ale kolejka rusza i babcia znika mi z oczu. Krysia się budzi. Odgarnia z czoła kosmyk włosów. – Co?

Warszawa Opaczewska. Kiedyś granica miasta. I zaraz Warszawa Ochota, stacja Krysi. – Zadzwoń!

Zdenerwowane, żeby nie zapomnieć żadnego grzechu, czekałyśmy w sobotnie popołudnie w długim rzędzie na naszą kolej do konfesjonału. Konfesjonał był w mrocznej nawie Matki Boskiej, w blasku świec połyskiwały złożone jej wota, krzyżyki, medaliki, w konfesjonale ksiądz Barański spowiadał chłopców i dziewczynki z czwartej klasy. Wszystkich znał z lekcji katechizmu, które odbywały się na zewnątrz kościoła, w obrosniętym dzikim winem i zakrytym daszkiem pasażu, który miał chronić przed deszczem wiernych niemieszczących się w przepełnionym kościele. Serce mi biło jak młot, ale dobrze przez babcię przygotowana, przykazanie po przykazaniu wypowiadałam wszystkie grzechy. Dał mi na pokutę tyle samo *Ojciec nasz* i *Zdrowaś Maria*, ile każdemu. Wcześniej rano w niedzielę ubrałyśmy się do komunii. Miałyśmy skromne, krótkie kretonowe sukienki i tenisówki dodatkowo wybielone kredą. Babcia stanowczo sprzeciwiała się wyszukany, jak mówiła – na tę duchową uroczystość, a nie pokaz mody – strojom, ale z przyjemnością patrzyła na nasze wianki: z polnych różyczek i macierzanki. Mogły być i chabry, niestety chabry szybko więdną, bledną. Trzeba było pójść do kościoła na czczo i po drodze, żeby nie czuć głodu, przypominałam sobie ilustracje ze sfatygowanego egzemplarza katechizmu, który ksiądz Barański dawał nam do oglądania podczas rekolekcji. Wygnani z raju, skuleni ze wstydu Adam i Ewa. Krzak gorejący, nad nim Pan Bóg z bujną siwą brodą, podobną do brody rosyjskiego pisarza Lwa Tołstoja w albumie fotograficznym babci. Już przed kościołem widzimy, że wszystkie dziewczynki mają bardzo strojne sukienki, długie, muślinowe, z falbankami. Ale wcale nie jest nam przykro, kiedy jedna z nich (nie powiem kto) szydzi, że nasze sukienki są uszyte z prześcieradeł. Przeciwnie, czujemy się dumnie: uroczystość duchowa, a nie pokaz mody. Podczas podniesienia robi mi się słabo, z głodu i dlatego, że przypominam sobie niewypowiedziany grzech: zazdrościłam sąsiadowi zza płotu, Jasiowi Wienckowi, jego rowerka. Nie ukryłam, po prostu zapomniałam. A jeśli Pan Bóg rzuci na mnie grom! Wpatruję się dla zażegnania strachu w obraz nad ołtarzem. Wśród skał, nad granatową wodą, skąpo odziany święty Krzysztof niesie na barczystym ramieniu małego Jezuska, aby go uratować od siepaczy Heroda. Wiem, że go uratuje, więc patrzę na nich zawsze z cichą radością i teraz też obraz mnie uspokaja, podchodzę za Krysią do krawędzi ołtarza, uważnie otwieram usta. *Corpus Christi*. Opłatek jest bez smaku, pewnie sam się w ustach rozpuszcza, ale ja już nic nie czuję, nic nie ważę, nie słyszę organów, oderwana od ziemi unoszę się w białą pustkę nieba. I nic z reszty tamtego dnia, na przykład śniadania dla komunikantów, nie zapamiętałam. Jeden z wianków babcia włożyła do skrzynkowego obrazka Matki Boskiej Częstochowskiej, o który przed jej śmiercią poprosiła opiekująca się nią na przychodne krewna pani Kapuściny. Mnie wtedy nie było w Podkowie.

Kilka miesięcy po naszej pierwszej komunii odnaleźli się rodzice Krysi, wrócili z zsyłki. Na samą wieść, że lada chwila ich zobaczy, Krysię rozpromieniło szczęście. Zawsze miła, uprzejma, teraz biegła do wszystkich z uprzedzającą serdecznością, pomocą w drobnych zajęciach w domu i w ogrodzie, mówiąc – śpiewała, chodząc – tańczyła. W prezencie od babci dostała sukienkę z okazji kupionej niebieskiej krey, wyglądała w niej ślicznie, ale szybko zdjęła, żeby sukienka była zupełnie nowa na powitanie rodziców. Cieszyłam się razem z nią. Nadszedł wyczekiwany dzień, złoto-jesienny, babie lato. Obudziła się przede mną i zanim żeśmy się ubrały, poprosiła, żebym jej zapięła na szyi łańcuszek, drżały jej ręce. Na łańcuszku był srebrny krzyżyk z rubinkiem, którego dotychczas nie nosiła, z obawy, żeby nie zepsuł się delikatny zamek. Mnie też trochę drżały ręce, ale udało się. Moment powitania był inny niż sobie wyobrażałam, może dlatego, że oboje rodzice Krysi wyglądali bardzo niepozornie. Matka i córka długo trwały w uścisku, potem ojciec chciał ją unieść w ramiona, ale widocznie przecenił swoje siły, dziewczynka była już dla niego, niewysokiego i chudego jak szczapa, za duża. Babcia powie, że Krysia do niego podobna, wykapany ojciec, co mnie najpierw zdziwiło, a potem przyznałam jej rację; mieli takie same wyraziste błękitne oczy. Zapamiętałam, że pan Stanisław w obu rękach trzymał czapkę albo przekładał ją z ręki do ręki. I że bardzo szybko jadł, podczas gdy mama Krysi, też chudziutka, jadła powoli i po troszku.

Musieli wrócić do Warszawy tego samego wieczoru. Moc spraw do załatwienia, mówili co i jak, babcia i ciocia Zosia żywo uczestniczyły w rozmowie, mama mało się odzywała, Wojtek bawił się podarowanym mu przez ojca Krysi szczyrzykiem. Krysia cały czas przytulona na przemian do matki i ojca na nikogo innego nie zwracała uwagi. Z rozmowy wynikało, że za tydzień, najdalej dziesięć dni, wszyscy troje pojedą do Wrocławia, ojciec Krysi, inżynier, ma tam załatwioną przez koleżę ze Lwowa pracę, urządzenia chłodnicze. Uśmiechnął się i powiedział: jako podwójny ekspert. Przez kolejne dziesięć dni mniej już dzieliłam ogólną radość, przeciwnie, było mi coraz smutniej. Rozstanie. Wkradła się też zazdrość, bardziej dotkliwa niż tamta, chwilowa, o rowerek Jasia Wiencka. Wiedziałam, że mój tata był rozstrzelany, ale w marzeniach, umykających z biegiem czasu – nie byłam już małym dzieckiem – hołubiłam nadzieję, że przeżył. Może rannego ktoś go ukrył, może przez Tatry, słyszałam takie historie, przedostał się za granicę, któregoś dnia wróci, idąc ogrodową alejką, zawoła: Letuńko, jestem! Wrócił tata Krysi, nie mój. Umarł ostatecznie. Krysia zaczęła się pakować, układać swoje rzeczy, drobiazgi na nocnym stoliku, pytała, czy coś bym z nich chciała na pamiątkę. Przedwojenny piórnik? Koraliki, które sama zrobiła, ufarbowała, z nasion nasturcji? Nie muszą jej od razu odpowiedzieć. Odpowiedziałam: dobrze, piórnik. Wśród tych drobiazgów na przykrytym serwetką stoliku leżał łańcuszek z krzyżykiem. Czy zdjęła przy myciu, czy znów nie chciała nosić na co dzień? W przeddzień jej odjazdu przypadkiem pociągnęłam serwetkę, wszystko szybko położyłam z powrotem, prócz krzyżyka. Krysia weszła do pokoju, machinalnie wsunęłam krzyżyk do kieszeni. Wieczorem włożyłam do piórnika, który już stał na moim nocnym stoliku. Nie szukała, nie zauważyła... Dzień jej odjazdu był ciemny, rozpadało się zimnym późnojesiennym deszczem. Szli we trójkę alejką pod jednym parasolem, stałyśmy z babcią w oknie, aż znikli za furtką i babcia jeszcze raz przeżegnała ich na drogę. Minęło sporo czasu, zanim zajrzałam do piórnika. Pusty. Krzyżyka nie było.

Odpowiedź na drugą część jej pytania „Dlaczego teraz?” nie ma otoczki sentymentalnej, nie wiąże się z pragnieniem powrotu w kraj lat dziecińczych, retrospektywnej pielgrzymki – jest przyziemna. Po którymś z niedawnych emigracyjnych pogrzebów przyszło mi na myśl, że nie chciałabym być pochowana zupełnie byle jak, pudełko z prochem do dołka, nikt z obecnych nie wie, co powiedzieć, wnuczka Izabelka pochlipuje, wracają do mieszkania, gdzie czeka ich męka pozbycia się tych wszystkich bezwartościowych rzeczy, jeszcze jedna szuflada, półki z niechcianymi książkami, rupiecie. I właśnie choćby ze względu na wnuczkę postanowiłam zasłużyć sobie na godny pochówek. A więc w tym celu wrócić do Kościoła. Żeby ksiądz pokropił ziemię święconą wodą, odmówił modlitwę za duszę zmarłej parafianki Letycji. Rytuał pogrzebowy jako środek na uspokojenie po bądź co bądź wstrząsie, głównie dla Izabelki. Mają swoją kojącą moc rytualne słowa. *Światłość wiekuista...* Domyślałam się komentarza Krysi: teatr. Dobrze, są różne teatry. Przecież teatr powstał z potrzeby obrządku. Groza i litość, katharsis. Ona na to: ho, ho, ho! Czyli że ja rozdmuchuję ten swój pochówek do rangi antycznej tragedii.

W Toronto jest wiele kościołów katolickich, dwa polskie. Wybrałam najbliższy, niepolski. Nie chciałam zwracać na siebie uwagi, spotykać znajomych. Trafiłam dobrze, kościół jak na Amerykę stary, zbudowany w 1926. Art déco. Księża inteligentni, interesujące w duchu ekumenicznym kazania, dookoła ołtarza kręcą się osoby świeckie — kobiety! Dziewczynki obok ministrantów chłopców. Wśród wiernych sporo przybyszów z całego świata, z Bliskiego Wschodu, z Afryki, dużo Koreańczyków. Zaczęłam zgodnie z zamiarem chodzić co niedziela. Wcześniej wstaję, więc na wczesną mszę, rzeński spacer. Przez kilka pierwszych niedziel trudno było mi oswoić się z angielskim językiem liturgii, modlitw i pieśni odartych z magii właściwych słów. Przecież *Our Father* to nie to samo co Ojciec nasz, *Holy Spirit* to ani Duch Święty, ani Spiritus Sanctus, *mother of God* nie Boża rodzicielka. *Under my roof* zamiast progi moje! Czy *God's lamb* to baranek Boży? Który gładzi grzechy świata... Ale przebiła opór rozkosz słuchania Ewangelii. Tak głęboko wryte w pamięć lekcje, tak malowniczo wyobrażalne przypowieści, same kiedyś wchodzące do głowy, teraz wracały współbrzmiające w obu językach, na dwa głosy. Niech Krysia wzrusza ramionami. Niech mówi, że literatura, sama możesz sobie poczytać u księdza Wujka, co go masz po babci... Nie mam, nie wiem, gdzie trafił. Ale czy mogę wytłumaczyć Krysi, która nie ma wnuków, w jakim celu wróciłam do Kościoła, że przyjemność słuchania Biblii i tych – generalnie rzecz biorąc – pogodnych kazań to jest bonus, pokarm dla zmęczonej duszy w drodze do mety? Matematyczka może to uznać za mętne. Jaka meta?

Stopniowo stawałam się rozpoznawalna w obrębie miejsca, które sobie wybrałam, w czwartej ławie (na tyle blisko, żeby słyszeć lektorów), a tym bardziej ja rozpoznawałam swoich barwniejszych ode mnie sąsiadów, z którymi podawaliśmy sobie ręce: *peace be with you*. A po mszy już na zewnątrz kościoła podchodziło się do księdza, więc i jemu moja twarz stała się nie całkiem obca. Było mu miło za pochwałę homilii, oględną, żeby nie pomyślał, że mu się podlizuję, co częste u starych kobiet. Zgłosiłam się po kilku miesiącach do wolontariatu, lekcje angielskiego dla imigrantów. Odezwała się rodzinna żyłka nauczycielska!

I byłoby tak, jak to sobie ułożyłam, gdyby nie jeden, nieprzewidziany, problem: komunია. Do komunii przystępował cały kościół, ława za ławą, rodzice z małymi dziećmi, monsinior Joe głaskał je po główkach. Czy wszy-

scy wypowiedziani? Tak jak w Kościele katolickim trzeba, nie tylko w duchu Panu Bogu i po protestancku zbiorowym „moja wina, wielka wina”, ale księdzu, osobno, grzech za grzechem? Czyżby i w tym nastąpiła zmiana? Jeśli siadałam na krańcu ławy i stawałam pod ścianą, żeby przepuścić wracających, ten i ów koso na mnie patrzył – zapewne mimo woli, ale nie mogli się powstrzymać. Co za jedna? Szpieguje, zbiera materiały do artykułu, nie ma gdzie się staruszka podziąć? Próbowałam iść z innymi i wymykać się po drodze, ale zakrystian pilnował, żeby dwutorowa kolejka szła sprawnie, liczył się czas. Zauważyłam, że większość komunikantów nie otwiera ust i bierze opłatek nie na język, a w złożone dłonie. Eureka! Szłam więc równo w szeregu, mocno składałam zgrabiałe rano ręce, po czym zaraz, mijając osobę z kielichem, chowałam opłatek między kartki kościelnego biuletynu. Czemu więc po prostu nie poszłam do spowiedzi? Proste pytanie i prosta odpowiedź: bo nie dostałabym, nie mogłabym dostać rozgrzeszenia. I w rezultacie runąłby cały mój plan. Ksiądz nie mógłby pokropić ziemi święconą wodą. Nie wytrzeszczaj na mnie, moja Krysio, oczu, piąte przykazanie! Może, nie wiem, ten czy ów tolerancyjny ksiądz, wobec drastycznych okoliczności łagodzących daje w ciszy konfesjonału rozgrzeszenie. Ale moje okoliczności łagodzące nie były bynajmniej drastyczne. W tamtych latach powszechne. Bieda. Strach przed biedą. W środowiskach robotniczych i wiejskich tradycyjna wiara i nawyk biedy chroniły przed usunięciem. Jedna więcej gęba do miski nie robiła różnicy. Wszyscy się jakoś mieścili, gnieździli. Tylko czasem wstyd pchał młode dziewczyny ku aktom rozpaczki. Inaczej w rodzinach inteligentkich. Odpowiedzialność. Dziecku trzeba dać minimum warunków. Nie ma mieszkania, pierwsza po studiach pensja ledwie starcza na tego, który już jest, jedynaka. Sami jedynacy, jak w Chinach. Co na to babcia? Nic, ani było mi w głowie jej mówić. Dawno minęła pora rekolekcji.

Zbyt zagmatwane? Panu Bogu świeczka i diabłu ogarek? Wiesz, że nie możesz dostać rozgrzeszenia, nie chcesz tam pójść do spowiedzi, ale chcesz tu? Kręcisz. A szczerza skrucha? Raczej nie. Gdybyś wtedy urodziła, nie mogłabyś się ruszyć z Polski do żadnej Kanady, z dwojgiem dzieci. Wyjść tam sobie za mąż i spokojnie urodzić Jarka. Jarka nie byłoby na świecie. Czy możesz to sobie wyobrazić? Zastąpić znane nieznanym? I co, powiesz to polskiemu księdzu? Moja wielka wina, ale nie żałuję. Wypędzi cię spod konfesjonału. Choćby był aniołem w sutannie. Nie pierwszy anioł, co wypędził, nawiasem mówiąc.

Nie widzę analogii. Tamci byli młodzi i było ich dwoje. Nie do końca rozumieli, w czym zawinili. I tak wygnani weszli w życie. Ja przeciwnie, odchodzę. Nie, wcale nie kręcę. Wszystko powiem. Inaczej nie mogłabym w Toronto wrócić do kościoła, do swojej ławy. A co będzie, to będzie.

Miałyśmy razem pójść do teatru. Ale rano Krysia zadzwoniła, że niezbyt dobrze się czuje, migotania. Nic mi wcześniej o tych migotaniach nie mówiła, a teraz przez telefon, że to głupstwo, ma takie epizody i wie, co wtedy robić. Szybka wyprawa do szpitala, kroplówka i już. Za chwilę przyjedzie przyjaciółka Lusja Kowalewska, zawiezie ją na Grochowską. O Lusi Kowalewskiej też nie słyszałam, czemu trudno się w końcu dziwić, jestem w Warszawie ledwie od dwóch tygodni i Krysia, nieodmiennie powściągliwa, niewiele mi mówiła o swoim obecnym życiu. Ani o dawniejszym. W głównym zarysie i w żartobliwym tonie. Lubiała Wrocław, ale coś, ktoś, popchnęło ją do Warszawy. Rodzice dawno zmarli, matka zaraz po ojcu, we Wrocławiu. Nie doczekali. – Czego my nie doczekamy? Jakiego końca świata? — powiedziała, zastępując dawny gest

skubania warkocza dotknięciem czubka głowy. Dłoń, skóra i kostki. Zadzwo-
niłam następnego dnia, była już w domu, sytuacja opanowana. Po załatwieniu
drobnej sprawy bankowej przez zaskakująco uprzejmą – jakaż zmiana! –
urzędniczkę, pojechałam do niej tramwajem na plac Inwalidów. Mieszkała
na parterze (migotania?) i pierwsze, co zobaczyłam, co każdemu musiało się
rzucać w oczy, to bujnie ukwiecony ogródek pod jej oknami. Przypomniałam
sobie, że w Podkowie nie interesowała się ogrodem. Czasem pomagała babci
zbierać mszyce z liści nasturcji, pięć, dziesięć minut, podczas gdy ja spędza-
łam przy robotach ogródkowych nieraz cały dzień. Cóż, nie mogło nic się nie
zmienić. W trzypokojowym mieszkaniu panował idealny ascetyczny porządek.
Mało mebli, półki z metodycznie ustawionymi książkami, żadnych fotografii
ani bibelotów. Usiadłyśmy w pokoju z wyjściem do ogródka, przy stoliku, na
którym leżał aparat do mierzenia ciśnienia i otwarty zeszyt z zapisanymi drob-
nym maczkiem rezultatami pomiarów. Dobrze, pomyślałam, że nie lekceważy
poleceń lekarskich. Z rzędu mrocznych ikon na ścianie nad stolikiem spoglą-
dały (jeśli to właściwe słowo) oblicza prawosławnych świętych. Zapytałam
skąd – i jej odpowiedź, że dostała je w spadku od wrocławskiego przyjaciela,
wydała mi się zbyt skąpa, strzępek informacji z na pewno ważnego okresu jej
życia. Ale czy miałam prawo chcieć więcej? Podała herbatę, czereśnie.

– Skończyły się truskawki, teraz czereśnie. Jem ich kilogram dziennie,
łakomczucha na stare lata. A jak teatr? Zapomniałam, jaka sztuka. Byłaś?

Byłam. Tęsknię tam za polskim teatrem. Nawet jeśli nie jest, jaki był w la-
tach naszej młodości, to przecież wciąż ta sama szkoła aktorska, ten sam
duch kultu dla sceny. Przypomniałam Krysi: *Miesiąc na wsi* Turgieniewa.
Ożywiła się.

– Ach, tak! Pamiętasz, widziałyśmy razem z twoją mamą. Chyba w „Pol-
skim”, w 1955? Z Aleksandrą Śląską w roli Natalii Isłajewej. Byłyśmy zupełne
smarkate i Natalia wydawała się nam stara, podstarzała mężatka zakochana
w młodym chłopcu. A przecież ona miała dwadzieścia dziewięć lat! Twoja
mama powiedziała, że „w sidłach namiętności”. Zostało mi to na całe życie,
strach, żeby nie wpaść w te sidła namiętności.

Być może miałyśmy wtedy z Krysią takie wrażenie, choć mnie został
w pamięci obraz przepięknej, smutnej Śląskiej. I nie „sidła namiętności”
w komentarzu mamy, tylko „znudzona arystokratka” – z czym ze względu
na urok Śląskiej nie mogłam się zgodzić. W tej obecnej inscenizacji, powie-
działam Krysi, są sztuczne akcenty feministyczne. Skomplikowane, niezako-
łamanie kobiety i tchórzliwi mężczyźni. I tłumaczenie... Nie zakończyłam
zdania o kiepskim nowym tłumaczeniu, ponieważ weszła sąsiadka Krysi.
W bardzo podeszłym wieku i bardzo żwawa. Z punktu gromko – pewnie
przygłucha – oświadczyła, że całą noc nie spała. Z rozpacz, że nasi przegrali
z Portugalią. Przez ten jeden rzut karny. I to kto, Błaszczkowski! Przecież
on jest wirtuoz karnych, supergwiazda. Wszyscy ci chłopcy, tacy piękni,
utalentowani. Tak się ładnie modlili i nie pomogło. W Roku Miłosierdzia.
A ten Ronaldo, zarozumiały byczek, cielsko byczka!

Po jej wyjściu powiedziałam Krysi, że sąsiadka imponująca. Ile ma lat?
Dziewięćdziesiąt!

– No tak, i tym się popisuje. Przepraszam, mam okropny charakter.

Przeszłyśmy do ogródka, rozmowa się urwała. Krysi nie tylko dolegało
serce i ból kręgosłupa, także nagle zawroty głowy. Ledwie wstała z ławki,
ledwie chwiejnym krokiem wróciła do mieszkania.

– Nie martw się, zaraz przejdzie. Jest normalnie.

Natomiast mnie złapała infekcja krtani. Usłyszałam, że to wina klimatyzacji w tramwajach, w metrze. Zamknięte w wagonach bakterie mnożą się i atakują. Nic nie pomogły płukanki, parówki, wreszcie antybiotyków. Zaniemówiłam. U Krysi byłam już tylko raz, nie chciałam jej zarazić. Zażartowała, że nie tylko nie muszę, ale nie mogę odpowiadać na jej pytania. Ani tym bardziej pójść do spowiedzi. Nie wyszliśmy do ogródka, padał deszcz.

I nadszedł dzień odjazdu. Kierowca taksówki, z którym nie mogłam rozmawiać, pocieszał mnie, że nie ja jedna mam chore gardło, epidemia. Korki na Marszałkowskiej, kościół Zbawiciela, gdzie mnie ochrzczono w trzecim roku wojny, dom na Filtrowej, gdzie kiedyś biegałam do kogoś, kto w oczach pamięci pozostał na zawsze młody, smutek i niejasna ulga. Zaraz odleczę.

Ledwie rozejrzałam się, w której stanąć kolejce, zobaczyłam idącą do mnie Krysię. Elegancka, w doskonale leżących na jej smukłej figurze dżinsach i letnim popielatym zakiecie, szła powoli. Ale wyprostowana, uśmiechnięta.

– Przywiozłaś dobrą pogodę i zostawiasz dobrą pogodę. Czy niczego nie zapomniałaś, drażetki do gardła, masz coś do czytania w samolocie?

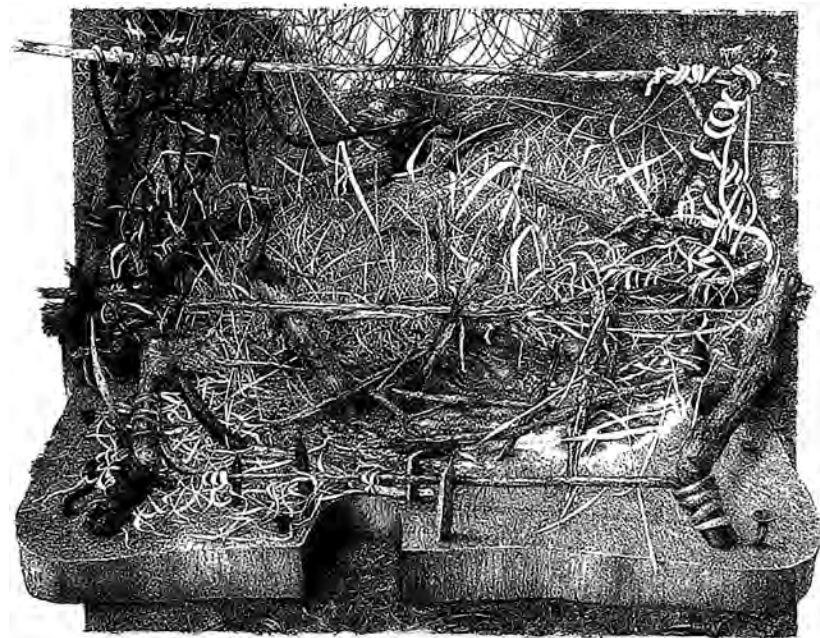
Wykztusiłam, że wszystko mam. Z torebki pokazałam *Dym Turgieniewa*, kupiony poprzedniego dnia w antykwariacie na Krakowskim Przedmieściu. I szepsem, że ślicznie wygląda. Jak się czuje?

– Dobrze, normalnie. Co cię tak wzięło do melancholika Turgieniewa? Ironie losu? Idź już do bramki. A to ode mnie, taki drobiazg na pamiętkę. Otwórz później, w samolocie.

Otworzyłam misternie opakowane pudełeczko, kiedy kapitan powiedział, że wlatujemy nad Morze Północne, żegnamy Europę. Łańcuszek, na łańcuszku krzyżyk z rubinkiem. Czy ten sam? Tak, ten sam.

Joanna Clark

Lipiec – sierpień 2016 r.



Piotr Lech: *Pulapka nr 4*, rysunek tuszem, 44 x 34 cm, 1985 r.

ROCH SULIMA

Życie podług słowa

O metodzie prozy Wiesława Myśliwskiego

I

Klasyczne dziś dla polskiej prozy, cieszące się ogromnym rezonansem czytelniczym powieści Wiesława Myśliwskiego: *Widnokrąg* (1996), *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006) oraz *Ostatnie rozdanie* (2013), poświadczają zasadniczo nową postawę twórczą tego pisarza, nowy rodzaj światoodczucia w porównaniu z doświadczeniem świata zapisanym na kartach *Nagiego sadu* (1967), *Pałacu* (1970) i *Kamienia na kamieniu* (1984). Można przyjąć, że *Kamień na kamieniu* stanowi zapowiedź zmiany, ale przede wszystkim wyznacza apogeum tej drogi artystycznej, która wiodła w jakimś sensie przez kulturową genealogię warstwy chłopskiej, pokazywała kres, a przez to pełnię tego sposobu istnienia w świecie, jaki uobecniał się w kulturze chłopskiej, jednej z ostatnich – tak wyrazistych – polskich formacji kulturowych. Jej humanistyczny wymiar przedstawił autor *Pałacu* w słynnym eseju pt. *Kres kultury chłopskiej* (2003), który został wpisany do kanonu polskiej refleksji humanistycznej, trafił też do akademickich lektur etnografów, antropologów i socjologów kultury polskiej.

Wiesław Myśliwski stworzył wielki epos, w którym zamyka się cywilizacja słowa mówionego, „wrośniętego” w ludzki sposób bytowania. Słowo to było bytem samym, a nie znakiem bytu, jak to jest w cywilizacji pisma i druku, w cywilizacji liter, tekstów, notesów, archiwów i bibliotek. Słowo mówione wskazywało na autonomiczny, pełnoprawny humanistycznie typ egzystencji, gdzie mowa (ustność) wyznaczała normy etyczne, moralne, określała praktyki religijne i reguły prawa, gdzie dominował bytowy, a nie spekulatywny sposób rozumienia prawdy. Liczyło się ostatecznie słowo w świecie, a nie słowo w określonym formalnie „wypowiedzeniu”, np. zdaniu, ustanowionym przez arbitralny porządek komunikacyjny, gdyż „zdaniem” były w tej kulturze realne okoliczności, sytuacja życiowa, spotkanie twarzą w twarz, a twarz „drugiego” – jak mówi Emmanuel Lévinas – jest najważniejszym dla człowieka zobowiązaniem.

Pierwsze książki Myśliwskiego pokazywały takie doświadczenie, które można nazwać oralnym sposobem bycia w świecie. W ostatnich powieściach, jak można sądzić, pisarz stara się wagę tego doświadczenia nie tylko pokazać – stara się też ustny sposób istnienia w świecie, i wszystkie konsekwencje stąd wynikające, „uobecnić” w piśmie, gdyż przecież musi „mówić” słowami, które swoje znaczenia ugruntowują „w druku”.

W swoich powieściach, a więc już formach tekstowych, osadzonych w kulturze typograficznej, Wiesław Myśliwski zdaje się zmierzać do tego, aby zdanie, będące teraz „na początku” i prefigurujące kształt świata, miało moc słowa, siłę imienia, które poprzedza osobę, poprzedza byt. Mówiąc nieco metaforycznie: jest to epicki obraz przejścia od epoki, w której „na początku było słowo”, do epoki, w której „na początku jest zdanie”; od epoki, gdzie

świat ustanawiał się przez słowo i jego magiczno-mityczną moc, do epoki, gdzie świat ustanawiany jest w grze zdań (Ludwig Wittgenstein).

Kulturowe genealogie, stanowiące swoiste zaplecze tej prozy, prowadzą do wspólnot opartych na światopoglądach magiczno-mitycznych, na heideggerowskich „ontologiach archaicznych”, a jedną z ostatnich takich wspólnot, z którymi można było do niedawna mieć w Europie bezpośredni kontakt, dzielić się doświadczeniem, była wielka formacja kultury chłopskiej. Zapewne takiego eposu nie mogłyby dziś wydać kultury zachodniej Europy ani kultura amerykańska, która – jak to przypomniał Claude Lévi-Strauss w *Smutku tropików* – przeszła od dzikości od razu do dekadencji.

Nieprzypadkowo po położeniu symbolicznego kamienia na grobie chłopskiego świata w *Kamieniu na kamieniu* Myśliwski publikuje *Widnokrąg* (1996), który przynosi wyraźną zmianę postawy pisarskiej. W powieści tej dochodzi do głosu inny, bardziej zróżnicowany podmiot społeczny i świat o innej genealogii kulturowej. *Widnokrąg* można nazwać literackim projektem: „miasteczko”. W dwu kolejnych powieściach ulega dalszemu rozmyciu wyrazistość podmiotów społecznych, a bohaterowie – dziś powiedziałoby się: aktorzy życia społecznego – zostają „wyrzuceni” ze znanych im układów odniesienia, skazani na bycie „sam na sam” ze światem.

Jednym z istotnych przesłań ostatnich powieści Wiesława Myśliwskiego jest próba zmierzenia się z sytuacją, w której doświadczenie ludzkie ulega wykorzenieniu, jest coraz bardziej zapośredniczone przez media oraz instytucje, gdy traci znaczenie to, co się dzieje między ludźmi w bezpośredniej rozmowie, gdy milknie głos tradycji opartej na współbyciu w słowie. Dominującą pozycję zdobywa teraz słowo-znak, słowo w zdaniu, słowo w tekście, a kultura jest grą tekstów pochodzących z różnych społecznych światów, różnych epok, różnych konwencji, różnych tonacji, gdyż jednego tonu dziś już nie ma. Jest to proza o perypetiach języka, w którym pragną się wysłowić współczesny człowiek i jego świat. To język staje się budulcem tratwy dla rozbitków. Pozostaje nam zatem spotkanie „w języku”, a spotkaniem najpełniejszym może być spotkanie wyobraźni czytelnika z wyobraźnią pisarza, spotkanie w języku przez tego pisarza ewokowanym.

Kiedy kulturowe genealogie tracą sens jako ramy bytowania, kiedy przestaje istnieć wspólny świat rzeczy, kiedy zamazuje się tradycja domu, siedliska czy okolicy, kiedy okoliczności zastępują okolicę, przychodzi pogodzić się z tym, że zostaje nam już tylko pewność „zamieszkiwania w słowie”, zostaje – za sprawą słowa – możliwość powtórzenia swego aktu kosmicznej kreacji świata.

Pisarstwo Wiesława Myśliwskiego, a szczególnie jego ostatnie powieści, mogą być uznane za – poszukiwane kiedyś przez Juliana Przybosa – współczesne „centrum polszczyzny”. Jeśli przyjąć perspektywę historii kultury, można powiedzieć, że swoista, oparta na słowie, logocentryczna tradycja kultury polskiej zyskuje dziś w pisarstwie Myśliwskiego pełnię wyrazu, gdyż polska kultura słowa – w przeciwieństwie do kultur Zachodu – decydowała o obliczu polskiej duchowości. Warto na marginesie zauważyć, a powtarzam ten sąd z rozmysłem: nie mieliśmy Wenecji, Florencji, zamków nad Loarą, wyniosłych katedr jak w Chartres czy Kolonii, nie mieliśmy wielkich tradycji malarskich, które współokreślałyby naszą tożsamość. Nasza kultura nie mówiła „wizualnie”, mówiła słowem. Być może nieprzypadkowo, właśnie logocentryczna kultura Słowiańszczyzny wydała – jak twierdzą badacze – nowoczesną teorię literatury, a więc rosyjski formalizm czy praską szkołę strukturalną. Warto jednak zaznaczyć, że do tej pory nie odkryto np. wizualności bytu kultury chłopskiej i szlacheckiej, jej zachowaniowych czy dramaturgicznych aspektów.

Wiesław Myśliwski pokazuje, jak to, co jest pamięcią miejsca, siedliska czy domostwa i rozpiętego widnokładu, trzeba dziś budować ze zdań, jak

w epoce bezdomności, genealogicznego i kulturowego wykorzenia, przelotnych tożsamości, sezonowych epifanii bytowania namysł nad słowem zastępuje dawną pewność zamieszkiwania, wyobrażenie domostwa. Metafora poszukiwania siedliska i domu zdaje się organizować znaczenia w ostatnich powieściach Myśliwskiego. Dom, jego „pełnia”, w naszym współczesnym doświadczeniu staje się domem w „językowym obrazie świata” polszczyzny, staje się domem wyobrażonym, pamiętanym, onirycznym, staje się – jedną z nielicznych w naszej codzienności – przestrzenią obecności żywotnych symboli i tęsknot metafizycznych.

*

Temu odkrywanemu przez Myśliwskiego sposobowi zamieszkiwania świata patronują stare wielkie słowa jak „los”, „świat”, „rozpacz”, „śmierć”, „tajemnica”, „udręka”, „cierpienie”, „miłość”, „samotność”, „szczęście”, „życie”. Słowa owe to swoiste kotwice pamięci. Wyrazny jest w prozie Myśliwskiego nurt refleksji aksjologicznej, rozbudowuje się namysł nad wartościami, które konstytuowały do niedawna nasz sposób widzenia świata. Te niemodne dziś nazwy wartości wplecione są w subtelne – a przy tym uprawiane nawet z pokusą systematyczności – diagnozy sytuacji człowieka współczesnego, jego perypetii w epoce, którą Zygmunt Bauman określa mianem płynnej nowoczesności.

Nieprzypadkowo zapewne pojawia się w prozie autora *Widnokągu* tak wiele znakomych wyrażeń w formie aforyzmów i sentencji, które kiedyś były oznaką postawy profetycznej i świadectwem „retoryki mądrości”, a więc głosem mędrców i proroków. Nie są to erudycyjne wypisy ze słowników aksjologicznych, starych kodeksów, ale słowa utrwalone w pamięci języka (język jest najbogatszą pamięcią kulturową), zrosnięte z bytem – swoiste punkty orientacyjne na trasach współczesnych odysei. Słowa te znaczą niczym podróżne latarnie, których blask, przyznać to trzeba, wyraźnie dziś przygasa. Bohaterowie prozy Wiesława Myśliwskiego to Odysusze czasów – posłużmy się określeniem Anthony’ego Giddensa – „późnej nowoczesności”, w których pozostaje już tylko pamięć o możliwym kiedyś powrocie do Itaki. To ludzie dryfujący w morzu okoliczności, szukający pierwszej lepszej nadarżającej się trawy, ludzie uczący się na nowo znaczeń słów.

Śmierć, szczęście, rozpacz to nie słownikowe hasła – to wciąż, przybliżane przez język, przypadłości człowieka, formy jego bytu. *Bo tak naprawdę jedyna droga do tajemnicy prowadzi przez rozpacz. Można by wręcz powiedzieć, szczęśliwi, których stać na rozpacz*¹. W innym miejscu czytamy: *trwałość pamięci jest miarą rozpacz, a rozpacz to przecież nic innego, jak dumny i cierpliwy związek człowieka z samym sobą*². Rozpacz jest jednym z najintymniejszych sposobów obcowania człowieka z samym sobą, choć słowniki mówią tylko o deliberatio, o chwianiu się, zwątpieniu, traceniu nadziei. Jest rozpacz doświadczeniem gruntownym, którego nie zastąpią np. tak dziś modne, podawane jak „pakiety” w rynkowej ofercie, praktyki medytacyjne, charakterystyczne dla ponowoczesnej duchowości. Bliżej Myśliwskiemu jednak do Montaigne’a i jego tradycji niż do współczesnych filozofów doświadczenia, dla których doświadczenie stało się figurą w sporze z – opartym na doktrynalnie rozumianej racjonalności – projektem nowoczesnego świata. Zauważmy jednak, że już u Montaigne’a można było przeczytać: *Kiedy rozum chybia, uciekamy się do doświadczenia*.

Myśliwski to pisarz doświadczenia, które jest w jego prozie wspólnotowym zobowiązaniem, a nie – jak podpowiada dominujący wzór kulturowy – przeżywaniem terażniejszości, traktowanej jako niemilknąca oferta atrakcji, uwodzicielska moc „chwili”, kiedy to emocje sprzedaje się jak towary. W tym

¹ W. Myśliwski: *Widnokągu*. Warszawa 1997, s. 527.

² Tamże, s. 188.

sensie, kultura projektująca dziś wzorce doświadczania świata – np. kultura pism „dla kobiet” czy telewizji „całodobowych atrakcji” – nie tyle znajduje u Myśliwskiego odpór, ile to odbiorcy tamtej kultury odnajdują w prozie autora *Widnokregu* tropy do ocalających sens bytowania „wysepek” pamięci, do odnawiającego kształt wspólnoty namysłu nad genealogią kulturową. Mogą to być tropy do jakiegoś przedustawnego ładu, który wiąże się ze spojrzeniem w nieboskłon czy odczytywaniem krajobrazu. Jeśli weźmie się pod uwagę wielki sukces czytelniczy twórczości Myśliwskiego, to można powiedzieć, że proza ta w jakimś sensie „spowalnia” bieg zegarów codzienności, broni przed „tyranią chwili”, a na gorącą teraźniejszość każe patrzeć nie tylko z perspektywy tego, co będzie jutro, ale również z perspektywy tego, co było wczoraj, co utrwaliło się w pamięci. Proza ta, zdanie po zdaniu, a zdań tych zdaje się być „beźmiar”, daje wytchnienie, daje do myślenia, również przez to, że ów „beźmiar” zdań zawieszają nasze schematy percepcyjne.

W powieściach autora *Kamienia na kamieniu* zapisane zostało doświadczenie docierające świadomie do „granic języka”, doświadczenie, które może język wysłowić. To jest nie tyle sytuacyjne „doświadczenie graniczne”, reaktywne i rytualne, które – choćby w ostatnich stuleciach – było udziałem ludzi wplątanych w dramatyczny bieg historii (wojna, metodyczne ludobójstwo, Holokaust, migracje, kulturowe przemieszczenia), lecz raczej „graniczne” wysłowienie doświadczenia. Można zaryzykować tezę, że ostatnie powieści Wiesława Myśliwskiego to – jedna z najciekawszych u nas – literacka wersja filozofii języka czy antropologii słowa.

Jeśli odwołać się do słów fundamentalnych dla tej prozy, ustanawiających świat wartości, takich jak „los”, „miłość”, „rozpacz” itp., to można powiedzieć, że język nie tyle mierzy się z miłością czy rozpaczą, ile ją rzeczywiście ustanawia jako pewien rodzaj doświadczenia uobecnionego, a nie doświadczenia nazwanego.

Możliwości języka, jego granic, szczególnie w obliczu załamania się dziś dominacji systemu logosfery na rzecz wideosfery, nie da się pokazać inaczej jak przez rozpacz lub miłość, przez wysłowienie ich w sztuce słowa, w literaturze. Rozpacz pozwala odkrywać „siebie w sobie”, człowieka w człowieku, ustanawia związek człowieka z samym sobą oraz z kimś najbardziej bliskim (ojcem, ukochaną): *Zarazem doznawałem wątpliwości, na ile ta bliskość [ojca z synem – przyp. R. S.] zapewnia choćby złudzenie jedności, jako że w każdej jedności skrywa się rozpacz*³. Rozpacz jest swoistym darem na rzecz człowieczeństwa, gdyż istnieje jako coś wielobiegunowego, coś, co wydarza się dopiero między podmiotami a wyznawanymi przez nie wartościami. W innym miejscu czytamy: *Odwaga to godność, nie rozpacz. A może jednak rozpacz, pomyślałem w tym momencie o sobie, skoro mnie nie było na odwagę stać*⁴.

Paradoksalnie: rozpacz jest doświadczeniem żyćobojdajnym. Myśliwski w swoim namyśle nad granicami języka poddaje próbie czasu stare wielkie słowa, rekonstruuje kulturową pamięć o nich, gra kulturowymi nacechowaniami słów, ich symbolicznymi potencjami, odsłania pola znaczeniowe, pokazuje jedność tego, co język nazywa rozpaczą, godnością, pamięcią i tajemnicą. Podstawowe kłopoty z niedyskursywnym charakterem doświadczenia, z jego pozorną bezpośredniością, naocznością i rzekomą pewnością, stają się tworzywem tej literatury. Myśliwski prowadzi zapis „wygnania” współczesnego człowieka z doświadczenia, które ma ostatecznie walor ocalający. Rozpacz staje się figurą analizy doświadczenia danego współczesnemu człowiekowi, jest próbą fenomenologii doświadczenia. Idzie tu nie tylko o wysławialność doświadczenia, ale również o doświadczenie tego, co wysłowione, a więc doświadczenie lektury, o style odbioru; chodzi więc o zgodę na dialog z innym człowiekiem poprzez sztukę i twórczość.

³ W. Myśliwski: *Ostatnie rozdanie*. Kraków 2013, s. 41.

⁴ Tamże, s. 308.

Warto się zastanowić, jak współczesny czytelnik (a proza Myśliwskiego ma duży rezonans wśród odbiorców młodych) odczytuje słowo „rozpacz”, jedno z kluczowych obok „śmierci”, „tajemnicy”, „losu”, „cierpienia” i „miłości”; słowo z kręgu indefinibiliów. Jak można dziś, w epoce mediów technicznych, odczytywać słowa, których semantyczny potencjał polega na odniesieniu do niewysławialnego, niewyraźnego, i które przez to – podobnie jak symbol według Paula Ricoeura – dają do myślenia, uwalniają nas od „słodkiej” banalności egzystencji.

Autor *Widnokągu* zdaje sobie sprawę, że doświadczanie rozpaczcy nie ma dziś formy obrzędowej, nie „wypełnia się” naocznie w rytualnej lamentacji, narzekaniu czy złorzeczeniu, ale dostępne jest za sprawą pamięci kulturowej, zapisanej najbardziej gruntownie – i to wydaje się paradoksem – w języku potoczności, w żywole codziennej mowy, a nie np. w aksjologicznej retoryce tzw. kanonicznych przekazów kultury. Do tej – w jakimś sensie – ponadpokoleniowej wspólnoty potoczności, najbogatszego i zarazem podstawowego kodu każdej kultury, do fundamentalnych kategorii „językowego obrazu świata”, Myśliwski się odwołuje i tam spotyka się, w akcie pisarskiej kreacji, w korespondencji wyobraźni, ze swoimi czytelnikami.

Podobnie los, który nie jest już postaciowany w charakterystycznej dla Słowiańszczyzny figurze Doli-Losu, nie nawiązuje już do antycznych źródeł, ale wcielony jest w niespieszną opowieść o przypadłościach tego świata, staje się swego rodzaju treścią „postpamięci”, a więc czegoś niekoniecznie doświadczonego bezpośrednio, ale doświadczonego przez wyobraźnię i twórczość, przez literaturę.

„Los”, „świat”, „rozpacz”, „pamięć” – stare wielkie słowa, wyglądające dziś jak artefakty archeologii mowy, a zarazem podstawowe w prozie Myśliwskiego figury myślenia o doświadczeniu, o egzystencji współczesnego człowieka, sytuują się we wspólnym polu dociekań aksjologicznych, uzyskują/odzyskują moc za sprawą swej niedyskursywności, niewyraźności, stałej obecności jakiegoś wektora transcendencji. Potoczność, codzienność – choć dziś tyranizowana przez doświadczanie tego, co stanowi atrakcję terażniejszości („tyrania chwili”), i choć zbędna jest dla niej „przeszłość” – ostatecznie zwrócona jest „w przyszłość”, gdyż nie da się żyć do tyłu.

Piszemy tu o słowach, jednak nie o tym, jak one znaczą w słownikach, ale o tym, jak są używane, jakie doświadczenia przywołują, jakim są wyzwaniem dla naszej wyobraźni, będącej ostatecznie krainą obrazów, „powidoków”, po której słowa Myśliwskiego nas oprowadzają. Trudno mi wskazać dziś prozę o podobnej intensywności słów-obrazów, prozę, w której tak dominująca jest widzialność świata. Do zagadnienia „widzialności” w prozie Myśliwskiego jeszcze powrócę w bardziej systematyczny sposób. Teraz warto przypomnieć, że słowo „ze światła” zapewne zdecydowało o wyobraźni Juliana Przybosa.

Proza Myśliwskiego tak często powraca do słowa „świat”, jak powraca się do niego w potocznej rozmowie, kiedy wyczerpują się możliwości rozpoznania reguł sensu, kiedy siła, brutalność czy naoczność doświadczenia „zawiesza” moc naszych wyjaśnień i reguły rozpoznań, gdy naga egzystencja wymyka się kulturze. W obliczu sytuacji granicznych na świat „zdają się” zarówno filozofowie w swoich sylogizmach, jak i „maluczcy” w chwili zwątpienia, w potrzebie poczucia wzniosłości, w doświadczaniu rozpaczcy: „bo świata nie odmienisz”, „bo świat jest tak urządzony”. Słowo „świat” jest chyba jednym z ostatnich słów, które pomagają człowiekowi przeczuwać jakąś – wspólną ludziom – całość, możliwą do pomyślenia pełnię, są warunkiem zgody na istnienie jakiegoś uniwersum.

Myśliwski przypomina, że mamy jeszcze szansę, aby – na własny rachunek, a nie za radą kapłanów, filozofów, proroków czy dzisiejszych ekspertów od „sztuki życia” – „upewnić się” w swojej egzystencji przez odniesienie do czegoś, co nas przekracza. Pisarz pragnie nas przekonać, że możemy wciąż

mierzyć się z tym, co niewypowiedziane, schodzić na dno życia, przemierzać czyścicowe drogi, docierać do przedpiekła. Jakąż metafizyczną moc może mieć zwyczajna rozmowa o życiu, gdy mamy poczucie, że przybliżamy się do rozpoznania swoich ograniczeń. W coraz bardziej zdesakralizowanym „bytowaniu” słowo „świat” stało się potrzebne jak kiedyś słowo „los”. „Przyzywanie” tego słowa to dziś trochę tak jak wzywianie Boga, wszak świat znaczył w naszym prąjęzyku „światło” – znaczył to, co widzialne, a więc też: widnokrąg nie ludzką ręką zakreślony.

II

Wiesław Myśliwski świadomie czyni swojego opowiadacza nadzwyczajnym, a przy tym bardzo skrupulatnym rzecznikiem świata, po którym nas oprowadza. Opowiadacz zaprzęta naszą uwagę przez to, że ciągle coś dopowiada, coś dointerpretowuje, próbuje zaprzeczać, sprawdza, weryfikuje to, co już powiedziane. Odnosimy wrażenie, że opowiadacz mierzy się z czymś niemożliwym do spełnienia, jakby chciał uwzględnić wszystkie możliwe punkty widzenia, jakby pragnął dopełnić coś, co nie jest dopełnione, co nie jest kompletne, co nie jest „mówiącą” całością, a przez to jest pozbawione sensu.

Swoimi dopowiedzeniami, wyliczeniami, komentarzami opowiadacz zdaje się uprzedzać replikę upatrzonemu odbiorcy, prowokować reakcję adresata, którego w ten sposób kreuje w tekście, „wymyśla” na naszych oczach. Taki sposób opowiadania sprawia, że świat wyłaniający się w powieściach Myśliwskiego rozbrzmiewa wielością niemilkających głosów, jawi się jak dźwiękowa materia, która doprasza się struktury, doprasza się harmonizacji, aby zabrzmieć w pełni, aby wybrzmieć potencją tworzywa jak muzyka. Swoista „muzyczność” tej prozy jest jednak sprawą do osobnego rozważenia.

Kiedy czytamy powieści autora *Kamienia na kamieniu*, to natychmiast narzuca się obserwacja, że o kształcie uobecniającego się świata decyduje nie jakiś jeden trop narracji, nie wyrazisty „bieg akcji” czy schemat intrygi, ale dotykalna wręcz „gęstość” językowej materii, która artykułuje się w postaci form kumulatywnych, „splotów” rzeczywistości, ujawnia się w skupieniach perspektyw, wielości punktów widzenia, bogactwie kontekstów i kulturowych asocjacji. Mamy do czynienia z czymś, co przypomina – opisywane przez psychologię kulturową – „kompleksy znaczeniowe” czy formy synkretyczne badane przez antropologów.

Opowiadane historie jawią się czytelnikowi nie jako formy linearne, wynikowe, lecz jako konstrukty – topologiczne. A topologia dla humanistów to ćwiczenie wyobraźni! Zdania tej prozy nie tylko powołują świat do życia, ale też niejako z dobrodziejstwem inwentarza niosą w sobie pamięć poprzednich użyć, pamięć wielu kontekstów. Są nabrzmiałe dodatkowym znaczeniem, gdyż Myśliwski chciałby stale przypominać, jak słowa „zrastają się” ze światem, stąd też dzieła autora *Widnokregu* są nie tyle „ze słów”, ile wręcz – z potencji słów. Teraźniejszość ma tu stałe zobowiązania wobec przeszłości, gdyż – posłużmy się powiedzeniem Waltera Benjamina – nie ma nic mniej ukończonego niż przeszłość.

Teraźniejszość to dla autora *Ostatniego rozdania* forma pamięci, która już nie jest bezwiedna, a jeszcze nie stała się historią. Można podejrzewać, że Myśliwski nie oponowałby, gdyby czytać jego powieści nie tylko „zdanie za zdaniem”, ale także „zdanie nad zdaniem”. Wtedy ujawnia się ważna zasada oddziaływania tej prozy, czyli zasada równoczesności. Poprzez jej funkcjonowanie zawieszono zostają – ale ostatecznie nie unieważnione – dystynkcje tego, co odległe i bliskie, ważne i mniej ważne, dawne i teraźniejsze, patetyczne i błazeńskie, ludzkie i przedmiotowe. Świat ma sens dzięki temu, że jest właśnie „mówiony”, rządzi nim jakieś totalne TERAZ, niemilkający w słowie – jeśli to słowo nie tkwi już w słowniku – głos bytu.

Warto kiedyś spojrzeć na współczesną prozę z perspektywy tego, co dzieje się ze słowami, które już nie tylko kryją się w notesach, zapiskach, ale dziś – na niespotykaną nigdy skalę – „skoszarowane” są w słownikach. Książki autora *Traktatu o łuskaniu fasoli* stają się szczególnie ciekawym przypadkiem pracy w słowie, która – określeń to tak – broni polszczyzny przed „wydrążeniem” jej ze słów przez liczne zastępy słownikarzy. Słowniki stają się grobowcami polszczyzny, niekiedy wyniosłymi, u Myśliwskiego natomiast, ze względu na to, że stałym „bohaterem” jego prozy jest język, polszczyzna „rośnie”.

Co takiego dzieje się z polszczyzną, że wszyscy układają słowniki: pokoleńniowe, genderowe, tematyczne, dziedzinowe, historyczne? Na wszystko jest dziś słownik, jak kiedyś na wszystko było przysłowie, przypowieść, gawęda, a nawet sennik. W słowniku rządzą reguły alfabetu, a nie reguły życia. Polszczyzna grzęźnie w słownikach, wycofuje się na biblioteczne półki, milknie w rodzinie, w rozmowie, nawet przy niedzielnym stole. Można powiedzieć, że dziś, w epoce „rozrzedzonego” słowa, literaturze – paradoksalnie – zagrożają słowniki, cała fala słownikomanii. I jest to zagrożenie na swój sposób braterskie, zagrożenie płynące z wnętrza logosfery, która ma przecież groźniejszego rywala – wideosferę czy ikonosferę. Na pocieszenie zauważę, że kasandryczny ton w sprawie losów słowa nie do końca jest uprawniony, wszak: kamienica nie może niczego opowiedzieć o sobie drugiej kamienicy. Opowie wówczas, gdy obdarzymy ją słowami.

Po ekskursie o słownikach powróćmy do metody pisarskiej Wiesława Myśliwskiego. Widzenie świata, które jest charakterystyczne dla tej prozy, można tradycyjnie nazwać kalejdoskopowym, przypomina też montaż filmowy, niekiedy układ „szkatułkowy”, a to wszystko oznacza intensywną zmianę punktów widzenia, zróżnicowanie ram narracyjnych. Świat powieściowy ma więc strukturę ziarnistą, a nie linearną, rządzi nim zasada równoczesności (hipotaksa), a nie zasada hierarchii czy podrzędności. Przypomnę: Myśliwski stara się mówić „całościami”, swoistymi „połączeniami” rzeczywistości, chciałby mapować tę rzeczywistość w skali 1:1, a to można uznać za wynalezienie reguł współczesnej poetyki „niemożliwości”.

„Całości”, o których mowa, przypominają – znane psychologii kulturowej – „kompleksy znaczeniowe”, „kolekcje”, „zbiory”, powstające m.in. na zasadzie „przyległości” elementów lub działań; formy tworzone przez czasowe następstwa, dopełnianie, „sąsiedztwa”, „pokrewieństwa” czy kontrasty elementów. Są to rudymenarne sposoby radzenia sobie ze swoistą „nagością” świata, odczuwaną nadwyżką jego „materialności”, chaosem jego zdarzeniowej faktury, dojmującą bezpośredniością czy też wręcz cielesnością doświadczenia.

Rozbudowane kompleksy znaczeń konstytuują się i narzucają naszej uwadze, np. za sprawą replikowanych rytuałów życia codziennego, ale przede wszystkim za sprawą rzeczy i działań na tych rzeczach, np. – jak bywało we wczesnych powieściach – przedmiotach z chłopskiego obejścia lub – jak bywa w ostatnich utworach – przedmiotach nacechowanych symbolicznie, będących ikoną „nowego” świata, odsyłających do „wyższych” rejestrów życia społecznego, do bardziej ekskluzywnych stylów czy sposobów bycia. Może to być np. kapelusz, krawat, saksofon, a nawet zwierzę: przedstawiciel psiej arystokracji, czyli chart. Ale mogą to też być rytualne zdarzenia, jak niedzielny obiad pokazany w *Prologu* powieści *Widnokrąg*.

Przyjrzyjmy się pokrótce temu, co „mówi” i jak „mówi” taki niewielki „kompleks znaczeniowy”, swoisty „zrost” różnych zdarzeń, jakim jest niedzielny obiad w chłopskim domostwie. *A skoro niedziela, to na obiad jest kogut. Dumny, karmazynowy, z purpurowym grzebieniem*⁵ – czytamy w *Widnokręgu*.

Opowiadacz przechodzi od sceny uboju koguta i związanej z tym magii piór do studium włosów „wujenki Marty”, a to z kolei prefiguruje scenę rytu-

⁵ W. Myśliwski: *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 9.

alnego mycia kobiecych włosów i ukradkowego aktu prokreacyjnego. Dopowiedzmy: jest to podszyta magią erotyka włosów, której znakomite studium znajdziemy w *Nagim sadzie*. Są to jednak nie sekwencje, ale „przyległości” zdarzeń, które odbiorca odczuwa jako współbieżne, a nie konkluzywne.

Zasada „równoczesności” zdarzeń organizuje scenę niedzielnego obiadu, gdyż trwa domowa sprzeczka o teologiczny wydzźwięk niedzielного kazania; wykładane są na stół blaszane talerze (wiano babki), które pełnią tu rolę znaków/operatorów małżeńskiej wspólnoty, czyli wprowadzania „obcych” w krąg swoich; rytualne „dzielenie” koguta jest potwierdzaniem struktury dużej, wielopokoleniowej rodziny, jej hierarchii i pełnionych ról. Równocześnie rytuał niedzielного obiadu naruszany jest jawnie przez zaburzenie „kompletności” jego struktury, a więc „nieobecność” bohatera i jego ojca, którzy są „nieobecni” podwójnie, gdyż udali się na coś tak obcego chłopskiej mentalności jak spacer, a to jest zapowiedź zderzenia się z jakimś „innym porządkiem”, czyli spotkania gefreitera Hankego fotografującego ludzi (czego nigdy nie czynił w niedzielę) na wiejskiej drodze. Jak z tego widać kulturowa całość, którą jest „niedzielny obiad”, nie znajduje domknięcia, pozostaje w półotwartej i „przylega” już do innej rzeczywistości. A w tym samym czasie jedzenie koguta staje się spektaklem anatomii, rozbiorem ptasich kości i kosteczek, które trzeba otworzyć, aby obowiazkowo dotrzeć do tego, co jest wewnątrz. Preparowanie kości to nie tyle komentarz do chłopskiej „kultury niedoborów”, przypis do chłopskiej mentalności, ile przykład zmysłowej analizy świata.

W *Traktacie o łuskaniu fasoli rzeczy*, takie jak saksofon i kapelusz, które w świecie Myśliwskiego na swój sposób się demokratyzują, gdyż przestają być symbolicznymi wykładnikami społecznych, kulturowych i towarzyskich hierarchii, działają jak potężne oscylatory znaczeń – „wytwarzają” nakładające się na siebie, przenikające się „połaci świata”, całości znaczeniowe. A to one właśnie stają się szczególnie wydajnym sposobem mówienia, który w polskiej prozie nigdy dotąd tak nie zabrzmiał, gdyż – w tym konkretnym przypadku – zestawia się ze sobą patos zachowań kogoś, kto może przypominać nuworysza, z ofertą, jaka płynie z nieco już zblazowanego świata.

Jakie można pokazać prawdy o życiu, ile można powiedzieć o świecie, opowiadając w dwu rozdziałach powieści o męskim kapeluszu? Opowiadacz zaczyna od rzutu oka, a właściwie filmowej kamery, na damskie pantofelki. O tym, co przykrywa i „przyozdabia” męską głowę zaczyna mówić, wskazując na to, co ochrania i „przyozdabia” kobiece nogi. Scena oglądania w szkolnej świetlicy filmu o „przymierzaniu” kapelusza działa jak oscylator znaczeń, „przyciąga” i kompletuje – na zasadzie przyległości – losowo pojawiające się ujęcia i obrazy świata, różnicuje prawdy o nim i tych prawd interpretacje.

Mamy więc pokazaną w sposób przed światem. Śmiech jest przejawem bezinteresownego działania zbiorowości, którą przymierzanie kapelusza przez bohatera oglądanego filmu doprowadza do zbiorowej hysterii, do gwałtownego wyjarzmienia się z przymusów realnego bytu. Zgromadzeni w świetlicy odbierają film jak rzeczywistość, zamazuje się granica między ekranem a widownią, sztuka staje się życiem, życie zaś zyskuje wolność przynależną sztuce. Obecny na ekranie sprzedawca kapeluszy, asystujący – jak się na początku wydaje – niekończącym się próbom „zestrojenia” kapelusza z wyrazem twarzy, zdaje się wypróbowywać, a może nawet kolekcjonować wszystkie możliwe „wyrzy” ludzkiej twarzy, wszystkie związane z nimi gesty i słowa, zdaje się je czytać, poddawać interpretacji, co ostatecznie przekształca rolę sprzedawcy w rolę psychoanalityka, może nawet rolę spowiednika, który towarzyszy niekończącej się, a jednak daremnej modlitwie. *Takie przymierzanie kończy się dopiero wraz z końcem wszystkiego*⁶. Wyniosła kobieca obojętność partnerki

⁶ W. Myśliwski: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2010, s. 118.

kupującego kapelusza pojawia się w roli „kozła ofiarnego”, ukierunkowuje zbiorową histerię.

Oto mamy – wywołane za sprawą ukazanego w filmie przymierzania kapelusza – sugestywne studium życia duchowego młodzieży ze Służby Polsce, która kojarzy się z maszerującymi ze śpiewem na ustach kompaniami ogorzałych, muskularnych młodzieńców w wyblakłych od słońca mundurach. Historia z PRL to tylko pierwszy, najbardziej powierzchowny poziom skojarzeń, które nie wyczerpują znaczeń przedstawionej sceny kupowania kapelusza. To raczej przypadłośći rodem z tamtego czasu mówią coś nowego o człowieku, a pisarz przekształca te nowe stosunki między ludźmi nie tyle w powieściowe tworzywo, ile w formę literacką.

Rytualna wrzawa w scenie ze szkolnej świetlicy prowadzi do przeistoczenia duchowego uczestników. Myśliwski pokazuje, jak ludziom wyrzuconym z miejsc swego kulturowego urodzenia pozostaje próba „schronienia się” w coś, co przypomina zbiorową histerię. „Sytuacja” podsuwa rozwiązanie kłopotów, a udział w zbiorowym falowaniu nastrojów jest dla uczestników szukaniem jakiegoś swojego wyrazu.

Przymierzanie kapeluszy to rodzaj rozmowy, a nawet sporu z rzeczami, do statusu których człowiek dopasowuje swój status, podporządkowując go rzeczom. Myśliwski pokazuje to filmowe przymierzanie kapeluszy trochę tak jak popadanie w samobójczy obłęd bohatera tej sceny, ale czy się ono mogłoby dokonać, tego – wraz z opowiadaczem – nie wiemy, bo w świetlicy wyłączono prąd.

Opowiadacz postępuje zgodnie z regułami działania „kompleksów znaczeniowych”, a reguły te widoczne są teraz szczególnie dobrze: gasnąca żarówka odsyła do świeczki, którą trzeba było zapalić, świeczka odsyła do choinki, choinka do rodzinnej wigilii, a wigilia to stół, a stół to obrus, a obrus to len, a len to domena matki, która na lnianym obrusie wyszyła rajski ogród, wskazała adres w zaświatach.

Świece odsyłają też do lichtarzy, a lichtarze do sklepu z antykami, na które opowiadacz patrzy jak współczesny antropolog rzeczy: *ileż w tych wszystkich meblach, przedmiotach kryje się ludzkich dotknięć, spojrzeń, ileż bicia serc, westchnień, smutków, płaczów, przerażeń, naturalnie i uśmiechów, uniesień, wybuchów radości, jakkolwiek tych dużo mniej, tych jest zawsze mniej. Czy ile słów, niech pan tylko tak pomyśli. I tego wszystkiego już nie ma*⁷. To „wyliczenie”, samo w sobie pokazujące – charakterystyczne dla Myśliwskiego – „zagęszczanie” zmysłowej faktury świata, zamyka sentencja o wspólnocie rzeczy (lichtarzy z Wenecji) i człowieka, który *przedmiotom powierza to, czego nie powierzyłby nikomu innemu*⁸. Domyka ten „kompleks znaczeniowy” swoisty przypis o „milczeniu” palących się świec, kierujący uwagę ku otwierającym się granicom „niebytu”: *A nawet mam poczucie, jakbym się odnajdywał w nieznanym mi porządku – a wszystko przez zwykłe świece, które „palą się i milczą*⁹.

W prozie Myśliwskiego świat ustanawia się – we wspomnianym już wcześniej – „bezmiarze” zdań. „Bezmiar” ów ma gwarancje, jest ugruntowany we wspólnocie języka i zapisanego w nim ludzkiego doświadczenia, a to sprawia, że do zdań wygłaszanych przez powieściowego opowiadacza „przylegają”, na zasadzie swoistej osmozy znaczeń, zdania jeszcze niewypowiedziane lub te, które może dopowiedzieć odbiorca, a więc zdania spoza powieściowego świata. Widzę w tym istotną właściwość, istotny potencjał prozy autora *Traktatu o łuskaniu fasoli*.

Kiedy stajemy wobec kwestii owego „bezmiaru” zdań, uświadamiamy sobie ogrom straty po „zapadnięciu się” się w niebyt całych sfer polszczyzny, która

⁷ Tamże, s. 124.

⁸ Tamże, s. 126.

⁹ Tamże, s. 127.

kwitła m.in. w gawędach snutych w szlacheckich dworach, w chłopskich chałupach, w sensacjach kresowych bałagunów czy też w natrętnych – jak się nam wydaje – opowieściach wciąż „o tym samym” słuchanych jeszcze przez naszych pradziadów w drodze do kościoła, w czasie sąsiedzkiej pogawarki przy kwaterce okowity w karczmie lub zajeździe. W tym starym świecie to, co nie zostało omówione, nie istniało.

Polszczyzna milknie, gdy brak jej przestrzeni swobodnej rozmowy, gdy wysychają źródła fantazjowania czy „zmyślenia”, a zamiast tego mamy lawinę reklam i tyrady polityków, którzy zapewniają, co oni „mogom”, co oni „zrobiom”!

Po tych ekskursach i dopowiedzeniach powróćmy do kapelusza, czyli jądra analizowanego tu „kompleksu”, któremu Myśliwski poświęca kolejny, trzynasty rozdział *Traktatu...* Filmowy „nadmiar” ze sceny w świetlicy zostaje zestawiony z „niedoborem” (brakiem kapeluszy), którego bohater dotkliwie doświadcza w surowej powojennej rzeczywistości. Kapelusz staje się dla niego odniesieniem tożsamościowym, operatorem kłopotów z tożsamością, gdyż „był nie na miarę”, tzn. symbolizował kulturowe niedopasowanie bohatera, rozterki przy stawianiu życiowych celów, które miały być teraz wyznaczone przez styl, przez swoistą estetykę życia, a nie ekonomiczny wymiar bytu.

Sugestywnie pokazany sklep z kapelusznymi ma coś z aury „sklepów cynanomonowych”, jest – obok sklepu z *Lalki* – jednym z nielicznych w literaturze polskiej świadectw idei kupieckiej, tym razem zrujnowanej przez ideologiczną doktrynę po 1945 roku. Pamiętamy, jak rzecznicy tej doktryny atakowali drobotowarową, kupiecką gospodarkę, sklepikarską mentalność, a tymczasem czegoś takiego jak sklepikarska mentalność w Polsce na szeroką skalę nie było. Sklep w naszej świadomości bywa najpierw czymś „innym”: miejscem konspiracji, schadzki, spotkań znajomych, strajków i protestów. A przecież – jak zauważa opowiadacz – człowiek ma „duszę klienta”¹⁰, w której zapewne też skrywa się słynna „dusza pańszczyźniana”.

Powieściowy sklepikarz przeprowadza swoistą autoanalizę, jakby sam stawiał się w roli klienta, wystawia się więc na spotkanie z samym sobą jak na spotkanie z kimś „innym”. Kapelusz odsyła nas do konwencjonalnego niegdyś ceremoniału sztuki „powitań”, a powitanie oznacza społeczeństwo elementarne, do którego Myśliwski powraca, odkrywając coś, o czym już zapomnieliśmy. Będzie to więc gest ukłonu, czyli gest zauważenia drugiego człowieka. W powieściowym świecie Myśliwskiego jest to już gest „byle jaki”, uczyniony kapeluszem wyłożonym wewnątrz gazetą, a to oznacza znów coś „nie na miarę”, coś groteskowego w symbolicznej rozgrywce – mówiąc w uproszczeniu – między kapeluszem a robociarskim beretem jako jedną z ikon PRL.

Wiesław Myśliwski śledzi „niezdarność” starych gestów w nowej rzeczywistości. Owa „niezdarność”, to coś „nie na miarę”, ma wykładnię symboliczną, stanowi charakterystyczny rys kondycji współczesnego człowieka z „międzyepoki”, która – w poczuciu starszych pokoleń – na naszych oczach się domyka, podczas gdy nie zauważyliśmy, kiedy się zaczęła. Zresztą człowiek współczesny zawsze jest w jakiejś „międzyepoce”. Bohaterowie Myśliwskiego mają przeważnie biografie wielobiegunowe, dwubiegunowe; tę dwubiegunowość konstruują i uwydatniają „życoty podwójne” syna i ojca w *Nagim sadzie*, braci Szymona i Michała w *Kamieniu na kamieniu*. Można powiedzieć, że język Myśliwskiego też jest wielobiegunowy, doświadczenie owej wielobiegunowości tworzy dynamikę opowieści, określa język tej prozy. Pamięć kultury zapisana w języku, ugruntowana w swoistym dziś micie polszczyzny jako czegoś prawie już utraconego, mierzy się u Myśliwskiego z doskwierającym poczuciem przemiany świata. Przechodząc do diagnoz publicystycznych, warto to jednak dobitnie powiedzieć: język ostatnich po-

¹⁰ Tamże, s. 314.

wieści, a szczególnie *Traktatu o łuskaniu fasoli*, mierzy się z odczuwanymi dziś nierzadko jako narzucone ideami modernizacji Polski. Pisarz opowiada o tym przy pomocy figur „niezdarności”, przy pomocy powtórzeń – że coś nie jest już „na swoim miejscu”, ale jeszcze nie jest „na miarę”. To kolejny przykład poetyki „niemożliwości”. „Byt nie na miarę jest naszym przeznaczeniem”¹¹.

Opowieść o kapeluszu okazuje się ostatecznie przypowieścią, otwiera się na coś, co posiada uprawomocnienia „nie z tego świata”, zyskuje więc wykładnię metafizyczną. Bieg życia, który zasztyfrowany jest w osmotycznie narastającym doświadczeniu „brania miary”, pomimo podejmowanych przez bohatera działań i wyborów wyznaczony jest ostatecznie przez wyrok przeznaczenia. „Kompleks znaczeniowy” znów się nie domyka, ta życiowa „układanka” nie może być kompletna, gdyż *przeznaczenie to nic innego jak właśnie wyjątkowo złośliwy przypadek, od którego nie ma już odwrotu*¹². Zauważenie „niedomknięcia” czegoś, co przyjmowane jest zwykle „z dobrodziejstwem inwentarza”, to rodzaj wyzwania rzuconego samowiedzy, dotkliwy kłopot, poruszenie świadomości. W *Traktacie...* czytamy: *Bo też świadomość jest naszym losem, nie życie. Całe życie nasze było warte życia, czy niekoniecznie, niekoniecznie, rozstrzyga dopiero los. Życie jest tym, co toczy się bez związku, bez celu, dzień za dniem, najczęściej z woli przypadku, jako że skoro jesteśmy, musimy być. Los natomiast ustanowił człowiek jako rodzaj uznania dla życia*¹³ (s. 327).

Przeznaczenie jako „wyjątkowo złośliwy przypadek”, ale też sposób samorozgrzeszania przypadłości naszego życia, które – pomimo stałych nauk współczesnych ekspertów od „sztuki życia” – jest wciąż grą z przypadkiem. Przypadek zastąpił dziś wyroki proroków, nauki kaznodziejów, przewodnie idee filozofów, bliżej mu do życiodajnego śmiechu błaznów. Przypadek ma dziś coś z błazeńskiej kondycji. Zastąpił błaznów!

*

Autor *Widnokregu* hołduje starej zasadzie, że aby powiedzieć prawdę, wypowiedzieć ją w słowie, należy zacząć „od początku”, należy odszukać „granice”, która pokazuje, że coś się kończy, a coś zaczyna. Stąd zapewne stała zapobiegliwość o przybliżanie się do „kompletności” kreowanych obrazów świata (m.in. poetyka „wyliczeń”), zakreślania ich granicy, ale również „niedomykanie” się kompleksów znaczeniowych jako tych granic przekraczanie, zwracanie się w stronę metafizyki, poszukiwanie/odczytywanie „składni” świata.

Wiesław Myśliwski odwołuje się w swojej prozie do humanizmu słowa żywego, słowa mówionego. Dominuje tu naoczne kryterium prawdy, która potwierdza się i ustanawia w „spotkaniu”, w bezpośredniej rozmowie. Świat powieściowy angażuje czytelnika tą nagą bezpośredniością, stąd zdaje się on wiedzieć więcej niż opowiadacz. Można stwierdzić, że opowiadacz „przyłgnął” do rozmówcy, do słuchacza, z którym „spotyka się” (figura „spotkania”) jak sam ze sobą, ale sobą „innym”. Ta właściwość uobecniła się po mistrzowsku w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, który można uznać – w tradycji polskiej prozy – za formę wynalezioną przez Myśliwskiego.

Dzieła autora *Widnokregu* to nie literatura robiona z literatury, nie oplata jej bluszcz aluzji literackich, gra konwencjami, stylami czy odniesieniami do inicjatyw „bieżącego” życia literackiego. Ta proza, choć na pierwszy rzut oka może wyglądać inaczej, „gra” – wyzwolonymi z literatury i literackości – zdaniami. Dlatego po świecie powieściowym oprowadza nas raczej opowiadacz, gawędziarz, nawet „gadula”, a więc ktoś, dla kogo gadanie to

¹¹ Zob. tamże, s. 326.

¹² Tamże, s. 325.

¹³ Tamże, s. 327.

przeznaczenie, spełnienie się w byciu człowiekiem. Stąd też adresatem tej prozy jest nie tyle czytelnik: realny, statystyczny, założony, ile rozmówca, słuchacz, a więc ktoś, z kim opowiadacz pozostaje w najbliższym jak tylko można dystansie. Nie oprowadza nas zatem po świecie – wykoncypowany przez tradycję literatury – narrator. Ta literatura wygląda na antyliteracką, choć gdy mówimy o „kompleksach znaczeniowych”, to przypominają się opisy (wyliczenia) harpunów w *Moby Dicku* Hermana Melville’a czy opisy instrumentów muzycznych w *Doktorze Faustusie* Tomasza Manna.

Proza Myśliwskiego otwarta jest na to, co dziś jeszcze – w epoce postguttenberowskiej – może wydarzyć się „między ludźmi” w rozmowie. Rozmowa ta inicjowana jest przez tysiące monologów, które snuje opowiadacz. Paradoksalnie, to stronice powieści nie pozwalają rozmowie zamilknąć. Wypowiadane monologi stanowią zobowiązania, gdyż – można to tak określić – nie „ogłuszają” odbiorcy, ale są „odpowiadające”. Warto przypomnieć głębokie znaczenie, kulturową etymologię słowa „odpowiadać” („odpowiedzialność”). Kiedy czyta się tę prozę, powraca pytanie: a może – jak twierdził Norwid – wszelkie ludzkie słowo jest „odpowiadające”, gdyż – w obliczu najważniejszych kwestii – stanowi odpowiedź w „rozmowie” z losem, przeznaczeniem, „tamtym światem”, w rozmowie z Bogiem?

Konstruowanie świata przebiega tu pod okiem jakiegoś Obserwatora – o totalnych kompetencjach. Jest nim pamięć kultury, są nim żelazne reguły potoczności: świat taki jest, jaki jest, to on wyznacza podstawowe miejsce zmagania człowieka. Mówiony, żywy język zdaje się oznajmiać, skazywać na „upadek” w potoczność, upadek w byt. O fenomenie potoczności nie da się jednak mówić potocznie. U Myśliwskiego ten upadek okazuje się „wzlotem”.

Prawie każdy rytm biegu życia, każdy gest, każdy głos pokazany jest w świetle swojej potencjalnej granicy, „graniczności”, bez wskazania której traci sens, bez której unieważnia się jego bytowa powinność. Najlepiej tę zasadę wyraża postawa jednego z bohaterów *Widnokregu*, która charakteryzowała się *dziwną, jakby podsycaną wciąż w sobie, zawziętością do poszerzania granic każdej sprawy czy rzeczy, czy najbłaższego nieraz zdania*¹⁴. Stąd – jak się wydaje – tyle wtrąconych opowieści, sytuacyjnych „otwarć” na inne słowa, inne prawdy. Tu się nieustannie „otwiera” dostęp do nowych światów, nowych spraw, na jaw wychodzi to, co było ukryte albo wprost niemożliwe do pomyślenia.

Z jednej strony jest w prozie Myśliwskiego prowokacyjne dążenie ku odsłanianiu organicznych całości ludzkiego bytu, jego swoistych monad, kompleksów znaczeniowych, a z drugiej – brak konkluzji, brak scen finalnych, brak „zamknięć”. Widzimy natomiast nastawienie na permanentne „otwarcia”. Zdawałoby się, że „zamknięcia”, rozstrzygnięcia dokonują się w bogatej warstwie aksjologicznej tej prozy, w jej sentencjonalnej stylistyce, w wywoływaniu pamięci starych, wielkich słów: „los”, „cierpienie”, „życie”, „rozpacz”, „miłość”, ale nie jest to takie pewne. Sentencjonalna aksjologia ustanawia poetykę „wątpliwości”, chwiejności bytu.

Intensywność „otwarć”, a więc nowych spraw, nowych scen, brak oczekiwanych przez czytelnika ich „zamknięć”, permanentne próby dotarcia do granic „potoczności”, przecucie „pograniczności” form życia – wszystko to sprawia, że prozę Myśliwskiego można określić prozą Wielkich Pytajników. Na „granicy” jako strażnik sensu czai się Pytajnik. Zatem nie charakterystyczne dla opisu współczesnego doświadczenia emocje, nie Wielkie Wykrzykniki (np. skandale, ostentacyjne konsumowanie nadmiaru), ale Pytajniki.

Moc Pytajników, których formalnie w tekście nie ma, odczuwamy najczęściej, gdy zdaje się, że naturalne rejestry ludzkich przypadłości, wyliczenia spraw, „zrosty” słów ze światem, kompleksy znaczeniowe, „połaci” rzeczywistości dopracują się właśnie sensu, a tymczasem dzieje się coś przeciwnego,

¹⁴ W. Myśliwski: *Widnokrag*, dz. cyt., s. 190.

tzn. nabrzmiewają one ambiwalencjami, zaprzeczeniami, kwestionowaniem potocznego porządku, jego przedustawnego sensu. Wektor kumulującego się sensu spotyka się z wektorem przeciwnym, ten sens niweczącym, ale przez to byt zyskuje podwójne uobecnienie, najmocniejszą definicję.

Prowadzi to niekiedy do sytuacji, gdy czytelnik może mieć poczucie swego „wydrążenia bytu”. Naturalna „kolekcja”, całość, kompleks znaczeniowy może ulec pozornemu samounicestwieniu, a więc zdefiniowaniu przez obecność „nieobecnego”. Tak jest m.in. na kartach *Widnokregu* w scenie z wyobrażoną kolekcją damskich pantofelków. Czytelnik nie tyle podąża w wyliczeniach „zmyślonych” pantofelków za opowiadaczem, ile zdaje sobie sprawę ze swej bezradności, zyskuje coraz większe przekonanie, że o pantofelkach nie miałby już nic do dopowiedzenia. Byt pozornie zostaje odarty z tajemnicy, gdyż wyczerpuje się jego „rozciągłość”. Wszystko jest powiedziane za sprawą tego, że może być wyobrażone i wysłowione.

Potoczność, codzienność, choć wydaje się jakimś światem pierwszym, gruntem, na którym mocno stoimy, jakąś podstawową formą bytu, okazuje się gruntem grząskim, który mamy właśnie pod nogami. Pełna jest Pytajników. To, co współczesnemu człowiekowi mogło wydawać się tratwą ocaleńską i być ocaleniem, np. przez praktykowany dziś „upadek” w codzienność (zresztą – z jej „niecodziennymi” atrakcjami), jest u Myśliwskiego kwestią sporu, ale nie sztywności czy nihilistycznego gestu. Można powiedzieć, że autor *Ostatniego rozdania* wypróbował różne warianty odpowiedzi na pytania wyłaniające się na granicy powieściowych światów. Bo granice są miarą całości, a Pytajnik jest wspólnym mianownikiem negocjowania,egotowego sensu.

Wiesław Myśliwski pokazuje dziś życie jako pogranicze światów: świata wyznaczonego przez los i świata ekspertów, świata z poradników, świata, w którym byt jest przenośny, kontenerowy. Widzimy to, gdy przemierzamy wraz z opowiadaczem drogę od *Widnokregu*, gdzie byt zakotwiczony był w losie, do *Ostatniego rozdania*, gdzie byt staje się czymś z katalogu, z notesu bohatera. Autor *Traktatu* podważa jednopłaszczyznową wykładnię obecności w świecie, a taka może narzucać się przy naiwnym rozumieniu codzienności.

Opowiadacz w prozie Myśliwskiego odsłania sztuczność logicznych porządków, widzi ich nieporadność wobec totalności bytu, dostrzega w nich prześwity do czegoś innego, czego nie da się wynaleźć lub zadekretować w pracowni dzisiejszych ekspertów „sztuki życia”. Życie, które – dla pewności – chcielibyśmy ułożyć według katalogu dostępnych wzorów, stylów, parametrów konsumpcji, rang prestiżu, hierarchii atrakcji i siły przeżywania emocji, a nawet obłędu na pokaz, poddaje opowiadacz próbie wyobraźni. Włącza do rozmowy o świecie potencję wyobraźni, która została dziś zredukowana do wymiaru pragmatycznego i wyparta przez sztuczne kategorie innowacyjności i kreatywności.

Wyobraźnia, podobnie jak osobniczy język, jest obecnie chyba jedyną miarą niepowtarzalności i autentyczności ludzkiego doświadczenia. Myśliwski poświęca jej wiele skupionego namysłu. Wyobraźnia – która jeszcze dziś, w epoce hologramów, trzyma się słowa – pozwala wciąż „przeszukiwać” niedostępne w inny sposób pokłady naszej tradycji. Polszczyzna Wiesława Myśliwskiego jest na to najlepszym dowodem. Może praca wyobraźni jest jednym z ostatnich aktów niezgody na zamknięcie idei humanitas?

Roch Sulima

Fragment większej całości.

ANNA AUGUSTYNIAK

ona. przyczyna rozpaczy

miałam matkę czarnowłosą smukłą
o nogach chyżych jak łanie na wyżynach
i kolanach rzeźbionych w przepyszne półkule
nosiła długie suknie z gołymi ramionami
na fotografiach widać cerę jedwabistą
(mówią do mnie tyś jak atlas gładka
na błysk wypolerowana szklista)
to nasz tajny język matki z której córka
zdarła skórę córki która znała matkę
z jedną tylko wadą złośliwego somla
co to zjadał piersi kości płyny ustrojowe
mieszał siał rozsiewał aż w ekspresji
się zapomniał i w sobotę matkę zabił
a w niedzielę bez niej umarł z głodu

oracja adoracja racja

mojemu ojcu

kiedy amputują ci kończynę
długo krzyczysz boli krzyczysz boli noga
jej już nie ma a ty krzyczysz sama to widziałam
jak krzycałeś w ciszy zaciskając się okaleczony
bo zabrano część co była tobą
tobą właśnie
po zamknięciu powiek mogę kreślić precyzyjniej
że ty to ona
ojcze nasz litanię wzniosę funkcji
któreś spełniał straż trzymając
gdy granice cierpień przekraczała
jeden dzień jak rok trwałes lata całe
mogła zostać wzięta żywcem pozwoliłeś
na co chciała pozwalałeś sobie patrzeć
karmić i ożywiać skórę włosy myłeś
powierzone ciało ubierałeś w zawierzonych
oczach widząc czyny wielkie lite życie
ona wiodła ty walczyłeś
z wiatrakami z nią walczyłeś a po niebie
lżenia mogły latać wyzwisk chłosty
sakramentem uświęcone

w tym szczególnym obrachunku hołd oddają
spektaklowi który przyszło mi obejrzeć
na sam koniec
zespolenie w pętach przypadłości nie do uleczenia
fuzja żądzы zatrzymania jeszcze chwili walka
heroiczna z horyzontem ciemniejącym
aż do oślepienia przekonałeś mnie
rzeki gwiazdy drzewa wszystko
wszystko było odnalazłam boga w tobie
a Bóg wszczepił nam kochanie się

pasiaki

prababka Franciszka tkala na wąskich krosnach
plótno na koszule wzorzyste sejpaki
w ptaszki i cebulki
jak się snuje klechdy snuła nici
jedna w tę jedna w tę jedna w tę
wątki retro w treści świeże wpleść umiała

prążki były w modzie grubą włóczką
przetykała wiązki co strumieniem wartkim
płynąć rwały się do przodu
i pasiaki z tego wychodziły
jeszcze nie te co to wiemy dokąd prowadziły
jeszcze kolorowe choć już smutkiem nasycone
w tonie jagodowym soku z wiśni śliwek
krztynę żywsze od niej bo Franciszki ciało
nagle zmierzchem ktoś zasłonił
nie ma jej na spłowiłym zdjęciu
dużo obcych dużo dzieci co wkładają
ręce do otwartej trumny ojca swego
a jej męża ona ich nie widzi
gdzieś się zapodziała rozplynęła

tylko ja się odnalazłam w twarzy
głuchoniemej z 1931 roku

strach 2

zwierzę które podchodzi mi do gardła
może chwycić za gardło
a niedaleko jest las
a tam zmarli uczą żywych opowiadać
o Żydówkach i goleniu głowy
zostaw nam choć krótkie loki
nie do gołej skóry ej fryzjerze

w scenie rodzajowej kopiec włosów
świeci w mrocznej hali stosy ciał
ogień
„chłopy bez kobit nie chcą się palić”
„one na podpałkę lepsze więcej tłuste”
ogolone głowy mogą w jednej chwili dostać
moją twarz Bóg nie zapłacze wcale
a z tą pulą genów w sztucznym futrze
i peruce jestem malownicza mniej
jak przed szlachtowaniem zwierzę
które podchodzi mi do gardła

bransoletka od Julii Hartwig

w Fiumicino na lotnisku zobaczyła
nanizane na sznurek paciorki ze szkła
antycznego zdobne turkusy i cyjany trujące
powiedziała kup dla niej
powiedziałeś Julia zna się na alchemii wyznań
do zawrotu głowy w stanach skupienia
(cyjanki z melasy cukrowej Cyklon B
1 kilogram/5 marek/300 osób
koniec przychodził po dwóch kwadransach
i w Auschwitz przyszedł do ponad miliona)
w stanach skupienia po zawrotach głowy
można stracić oddech od stężenia nanizanych
na sznurek cyjanów śmiertelnych jak wyznania
z Fiumicino i wszystkich lotnisk świata

Anna Augustyniak

Książki nadesłane

Poezja

Bob Dylan: *Duszny kraj. Wybrane utwory z lat 1962-2012*. Wybór, przekład, komentarze i posłowie F. Łobodziński. Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017, ss. 350.

Maya Noval: *Pilgrim bird / Oiseau errant / Wędrowny ptak. Wybór wierszy*. Przełożył z angielskiego i francuskiego Krzysztof Andrzej Jeżewski. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016, ss. 203. Wydanie trójjęzyczne.

Stanisław Rogala: *Wschodni wiatr*. KARAD, Kielce 2016, ss. 70.

Zofia Zarebianka: *Wiersze dośmiertne*. Posłowie Wojciech Ligęza. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Kraków 2017, ss. 70+5 nlb.

Adam Waga: *Ułomki*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, ss. 42.

Maria Szczęsna-Jeleniewska: *Igrając z czasem*. Liber Duo, Lublin 2016, ss. 66+6 nlb.

KAMIEŃ

Szpadłem przyniesionym nocą przez brata wykopał sobie ziemiankę, płytką, aby tylko na siedząco móc rozprostować nogi. Podparł deskami, ściany obłożył słomą. Grunt sypał się piaszczysto, do głębi raził chłodem. Walczył z tym gruntem, wygarniał, drażył. Skarpa nad stawem nie mogła go utrzymać. Wygrzebywał się, odrętwiał od tej piaszczystej wilgoci przedzimia, i ruszał w las. Strzegł się wieśniaków kradnących drewno na opał, wczesnych myśliwych, min tkwiących ponoć tu i ówdzie w ziemi. Po zmroku matka przynosiła mu zawinięty w kołdrę garnek zupy, ale tego ciepła nie starczało. Podchodziła do skarpy z pochyloną głową, otulona chustką, stawiała garnek bez słowa i cofała się, nie odwracała, tylko szła rakiem parę kroków, potem odbiegała z przestraczem. Za trzecim razem wyczołgał się zawczasu, przyczaił z boku i zrobił ruch, gdy była już blisko. Zadrżała, omal nie upuściła garnka. Gdy wyciągnął rękę, odskoczyła. Buhyni, mruknęła. Buhyni mi cię podrzuciła, diabelski pomocię. Dwóch synów mam, nie trzech. Uciekła z szurgotem.

Rano umył twarz w stawie. Przed świtem przyszedł brat z butelką samogonu. Co dalej?, spytał. Pokazał mu swoje ubrania, które przybrały już kolor ziemi, miały jej ziarnistość, mineralną woń, las wsączył się w nie na dobre. Brat przyniósł ojcowy kozuch, swoje buty, jego starą czapkę, do tego ćwiartkę chleba, pęto kielbasy. Wcisnął mu zwitek pieniędzy. To wszystko, co mamy. Skinał głową. Nie mów mi, dokąd się wybierasz. Nie chcę wiedzieć. Byli u nas dwa razy, ale pewnie wrócą. Zwinął brudne ubrania i odszedł bez słowa. On poszedł groblą między stawami. Szedł cały dzień, najpierw lasami, potem skrajami pól, przypadał na miedzach, zimowy zajac. Wioski dymiły z kominów nieruchomo, stanęła ziemia. Trwała odwilż, ciągle ta sama, która dzień po weselu rozpuściła wraz ze śniegiem jego ślady. Zamiast butów miał na nogach błotne skiby. Rozgrzewał się samogonem. Pod wieczór dotarł do stacji kolejowej w miasteczku. Paroma szarpnięciami zębów zjadł chleb i kielbasę. Do zmroku obserwował pociąg towarowy, który stał na bocznicy, przyprzężony do sapiącego parowozu. Gdy zobaczył nadchodzącego maszynistę, zakradł się do wagonu z węglem i przyczaił na stopniu. Pociąg ruszył, rozstukotał się, rozkiwał. Mknął na tym stopniu do późnej nocy, w łoskocie i drżeniu, przywiązany paskiem do poręczy, żeby senność nie strąciła go pod koła. Dopił resztkę z butelki. Gdy pociąg stanął, zsunął się i uciekł między budynki, w węglową wilgoć nocy. Przypadkiem trafił na barak robotników kolejowych. Naparł na drzwi z taką siłą, że rygiel z kłódką wydłubał się z płyty pilśniowej, a on wpadł z hukiem do środka. W twarz buchnęło mu ciepło ostygłego, ale pachnącego jeszcze ogniem piecyka, obsuszonych kufajek, papierosów, wódki, herbaty, kromek ze smalcem, niegolonych twarzy, ciężkich słów, odrętwiałych myśli, przyniesionego z łóżek niedospania. Zakręciło mu się w głowie. Przez dłuższą chwilę krążył po ciemnym baraku, rozjaśnionym

jedynie strzępem światła ze stacyjnej lampy, i rękoma, które nic nie czuły, dotykał przedmiotów, wdychał woń ludzi. Usiadł na krześle, ale wystarczyło mgnienie oka, a zbudził się z czołem opartym o stół, zerwał się więc, zatoczył jeszcze dwa, trzy kręgi z wyciągniętymi w mrok ramionami, potem zdjął buty i przymierzył najlepiej pasujące gumiaki, mocne, z filcową wyściółką, zamiast kożucha włożył kufajkę. Spakował zdjęte ubrania, zwinął w kłęb, wybiegł z baraku, a gdy skradał się koło węglarek, zamachnął się i cisnął rzeczy przez burtę do środka. Ominął łukiem teren stacji, hen, za ostatnimi rozjazdami, wrócił na szyny. Poszedł przed siebie, jak najdalej od miasta. Nadjeżdżające pociągi ostrzegały go z daleka.

Rano nogi zaczęły mu zwalniać, szarpało nim zimno. Oczywiście miał czymś zasnutę, może oślepięone nadmiarem powietrza. Jakaś przytająca zaraza skradała się za nim po obu stronach torów, o parę kroków od jego stóp, wspinała się na płoty, mosty, wzgórza przy nasypie. Gdy się odwracał, widział ją, parchatą narodził nawleczoną na świat. W oknach chałup przy torach pojawiały się czasem twarze, ale musiały być jej częścią, bo nie dziwiły się, patrzyły tylko i nie dawały znaku. Pod wieczór zaszedł pod jakieś gospodarstwo, zakradł się do piwnicy na ziemniaki, wśliznął do środka. W kopcach warzyw wymacał marchew, cebulę, pietruszkę, wydłubywał je, wycierał w spodnie i połykał, nie żuł, przegryzał tylko na pół i połykał wielkie kawałki. Nad kłapą usłyszał wężącego psa. Uniósł ją lekko. W szczelinie pojawił się niewielki, zmarszczony pysk. Warczał najpierw niepewnie, potem coraz głośniejsze, z tego warczenia nie zdążyło jednak wykluczyć się szczeknięcie, bo wcześniej on rękoma wpancerzonymi w rękawy kufajki chwycił psa za łeb. Ścisnął mocno, zrobił krok w tył, wciągnął rozszamotaną burą kukłę do piwnicy, cisnął ją głęboko za kopiec, warknął. Pies rozjazgotał się, przypadł do niego, a gdy on podciągnął się do góry, wypchnąwszy głową kłapę, podskoczył i wżarł mu się zębami w gumiaki. Kopnął go drugą nogą, raz, drugi, prosto w łeb. Wyskoczył bez psa. Zgięty wpół pognał ogrodem między pałubami w stronę torów.

Gdzieś w rozwleczonym po horyzont pustkowiu dnia potknął się i runął przed siebie. Grzmotnął kolanami o tłuczeń między podkładami. Ból odebrał mu dech. Liczył do trzech, w kółko, raz, drugi, trzeci. Pomyślał, że odpocznie, osunął się i upadł na bok. Szyna sparzyła go rdzawym zimnem w policzek. Próbował przypomnieć sobie, co pchnęło go w tę drogę, ale na próżno. Patrzył w sine chmury, spełzające na torowisko, szurające po kępach chwastów. Bodiaków. Ostów. Bodiaków. W kieszeni wymacał pieniądze. Zacisnął na nich dłoń jak na trzonku noża. Przyszło mu do głowy, że mógłby za nie kupić ubranie, bilet na pociąg, dotrzeć daleko na wschód. Czuł jednak, że oddziela go odtamtąd przestwór nieprzebytej nocy, słyszał jej ryk. Podniósł się chwiejnie. Zszedł z toru, z nasypu, w rów, brnął nim, póki wzgórza nie rozstały się i nie roztoczyła się przed nim połać pól. Hen, w oddali, między ziemią i niebem stała ciemna nierówność ze sterczącymi w górę patykami. Wyszedł na kruszejącą szosę. Stopy przyjęły z ulgą jej płaskość, twardy opór asfaltu, miał ochotę dotknąć go, poczuć pod palcami. Nie wiedział, jak długo nią szedł. Głód i zimno podpowiadały mu na przekór zmaconemu wzrokowi, że ta daleka nierówność to miasto, patyki to kominy. Gdy dotarł do pierwszych domów, zmacony wzrok na przekór głodowi i zimnu kazał mu popatrzeć po sobie. Był łuską brudu odłupaną od torów, pociągów i stacji. Jeden gumiak miał rozszarpany przez psa. Zgubił czapkę, nie wiedział kiedy. Na kolanach miał dziury od upadku na tłuczeń. Szosą przejechał samochód, potem drugi i ciężarówka z przeciwnej strony, od miasta. Minął pierwsze domy. Zobaczył

sklep GS-u, wtoczył się do środka. Zamroczyło go, przez chwilę odruchowo szukał kąta, by usiąść. Nie patrzył w oczy kobiety za kasą, nie widziałby nawet, czy to kobieta, gdyby po tym, jak pokazał na konserwę, chleb i paczkę sportów, pierwsze papierosy, jakie kupił w życiu, nie spytał gestem, co to za miejscowość, a ona nie powiedziała mu po chwili wahania. Nic mu ta nazwa nie mówiła. Daleko to?, chciał spytać. Daleko odkąd?, usłyszałby w odpowiedzi. Wyszedł w deszcz. Niedaleko na uboczu stała ceglana kamienica. Usiadł na schodkach, oparł głowę o ścianę. Nie wiedział, jak długo tak siedział, pewnie niedługo, gdy nadjechał garbaty samochód, powolny, przyczajony. Nim milicjanci wysiedli i niespiesznie podeszli do niego, przyglądali mu się, rozmawiali przez chwilę.

Trzy miesiące później, gdy z sześcioma innymi więźniami wysiadł skuty z milicyjnej karetki, potem przydzielono mu numer, drelich, kurtkę z koca i skierowano go do betonowego baraku z jednym piecem, a tam odnalazł swoje miejsce na trzypiętrowej pryczy, usłyszał, że trafił do rajy. Od ostatniej amnestii nie ma politycznych, nie ma kulaków, charknął ktoś, nie ma już po co taplać nikomu twarzy w gównie. Tak przywykniesz, że za parę lat nie będziesz chciał stąd wyjść. Pierwszej nocy zwinął się w ciasny kłębek, ścisnął w rękach stopy, i patrzył w okno pomazane z obu stron rozkwieconym mrozem. Mówili, że ma szczęście, bo może jeszcze spać w czystej kurtce, a w obozie nie ma pralni. Za to od pół roku działa łaźnia. I tak jest za zimno, by z niej korzystać, ale, zaburczał ktoś inny, do wiosny niedaleko, więc wytrzyma. Po trzech dniach nauczył się spać w drelichach, oblepionych już miałkim, szarobiałym pyłem, w rękawicach, czapce, i nie patrzył więcej w okno, tylko spał, oczadziały błotnym zaduchem kocówek rozwieszonych nad piecem, spoconych ciał na pryczach, własnym zmęczeniem. O czwartej rano, gdy ich budzono, widział, że za pomazaną szybą mającą wieże gadów, kłęby kolczastego drutu wieńczące płot i mur, a kawałek dalej, wycięte czarnym konturem z płaskiego nieba, żurawie nad wyrobiskiem i bryła zakładu przeróbczego.

Na kamieniołom mówiono „łom”. Do łomu było blisko, bo najpierw powstał on, potem obóz, specjalnie dla łomu. Chodzili tam pieszo, konwojowani przez gadów z karabinami i psami. Psy biegały też, zawsze zagonione, w rozsapanym milczeniu, po gładkim pasie ziemi między płotem i murem. Obóz był rozległy, odnowiony, baraki z betonu w miejsce dawnych drewnianych, okna bez krat. Na jego obrzeżu, właściwie między obozem a miasteczkiem rozsypanym po zboczach gór, stała świeżo zbudowana kamieniarska szkoła zawodowa, kończono ją wyposażać. Droga wiodła po niskich pagórkach, wśród nieużytków przykrytych śniegiem, wśród zasp pokrytych kamiennym pyłem. Dalej, gdy dotarło się do skarpy, u zabłoconych stóp nagle otwierał się łom, kanciasty, popiętrzony, tak ogromny, że wywrotki po przeciwnej stronie były polnymi chrząszczami. W głąb wyrobiska pętiła się zakolami szeroka grobla z tłucznią i grysu, ubita do niedrażliwej twardości przez ciężarówkę, ładowarkę i kruszarkę. Osobnym szlakiem sunął tor kolejki. Groblą szło się długo, najpierw jednym piętrem, potem drugim, trzecim, aż na dno wyrobiska. Od wody stojącej w zagłębieniach, może zebranej po deszczach, może przebitej na powierzchnię z podziemnych cieków, biła szarozółta wilgoć. Schodzili pomału do wnętrza skały, oslepieni jej surowizną, śledzeni wzrokiem strażników i psów. Skała przeszywała ich pylnym oddechem, a oni rozłupywali ją i wyrywali na powierzchnię, w mokry oddech gleby i nieba.

Stanąwszy na dole, zadzierali głowy ku nachylnym, werżniętym w zbocza ociosom granitu, podobnym do blatów przewróconych stołów. Z upływem

tygodni i miesięcy ociosy cofały się, w miarę jak strzałami odspajano kolejne monolity, te rozbijano na mniejsze bloki, a oni, ładowacze kajdaniarze, podczepiali je do chwytaków żurawi bądź rozklinowywali na mniejsze i mniejsze, potem wtaszczali na wagoniki. Żeby nie tracić czasu, nie wracali na obiad do obozu, jedzenie przywożono im furgonetką. Rozdawano blaszane miski, z termosów nakładano gulasz lub rybę, do tego kasza, brukiew i kapusta, bigos z chlebem. Trzeba było stanąć w kolejce, ukłonić się, podziękować, odejść, a jeśli jedzenie dojechało ostygłe, porcje były za małe, nieświeże lub z robakami, nie tracić czasu w łomie, tylko poskarżyć się w biurze. Z miskami w rękach siadali na rękawicach i jedli w milczeniu. Siorbali, mlaskali, szczękali, spluwali, burczeli, bekali, klęli. Wtedy czuł chyba najmocniej, i w drodze powrotnej, gdy szurali groblą pod górę, i w marszu wśród rozkołysanych wzgórz, i gdy siadali wieczorem na pryczach, zbyt zmęczeni, by umyć się w zimnej łaźni, napalić w piecu, powiedzieć słowo, i gdy składali głowy w dławiący sen, pochowawszy pod sienniki swoje mydła, lekarstwa, papierosy, wymięte fotografie, i gdy budzili się spierzchniętym rankiem, jedli śniadanie, czarny chleb z margaryną, kaszanką i rybą wędzoną, pili gorzką kawę, i kiedy całą grupą mieli dzień wolny, zostawali w obozie, wydani samym sobie, i rozpętywały się wzajemne nękania, krzywdzenia, wymęczone i daremne, czuł, że tamta zaraza, co wlokła się za nim przez drogę, dotarła i tu, a może była już wcześniej, może tylko trafił w kolejne jej ognisko. Ciężka mu ta robaczywa wspólność, powikłana, wroga wobec łomu, gadów, roboty, a nie mniej wspólność ich i gadów wobec łomu, roboty, skały. Podnosił wzrok znad miski i spoglądał w górę, hen, na wyższe piętro, gdzie mykali wiertacze ze swoimi maszynami. Po wywierceni szeregów kilkumetrowych otworów nadchodzili strzałowi ze swoimi skrzynkami, wyjmowali naboje z ładunkiem, spłonki i lonty, potem uwijali się z tym, mikre mrówki na skale. Gdy ładunki były założone, brygadzysta dawał znak i po łomie niósł się długi jęk syreny. Syreny grały drugi raz, podwójnie, a po trzecim sygnale, krótkim, z otworów strzelały w górę obłoki sinego dymu. Ściana niby stała dalej, z dołu wydawała się nietknięta, ale nie była już ścianą, stała odrąbana. Nim rozwiął się dym, przystępowały do niej maszyny i ludzie z młotami, młotkami, klinami.

Jeden dzień pracy liczył się za dwa. Tak powiedzieli mu jeszcze w sądzie, ale przez długi czas nie myślał o tym, nie umiał podzielić granitowej calizny lat na bloki. Udało mu się to pod koniec następnej zimy, gdy policzył sobie, że minął rok, czyli odłupał już jeden blok i za jednym zamachem, sam nie wiedział kiedy, rozklinował go i podzielił, czyli w tym jednym odłupał od razu dwa. Potem zaczął ważyć te bloki. Zbierał je wszystkie, ten miniony, te jeszcze sprzed łomu i te, co go tu czekały, do nich dokładał garść, tylko garść, więcej nie śmiał, ciemności rozpościerającej się po łomie, niepomiernej, niepodzielnej, i wychodziło mu zawsze, że ta ciemność niewarta jest oddechu i podobnie niewarte są lata, co mijają, zbyt nieważkie w porównaniu z łomem, z tym życiem, z tą śmiercią. Powtarzał sobie tę myśl raz, drugi, schodził po niej, tłuczniowej grobli, do serca kamienia. Stamtąd próbował wracać na górę, nawet nie w pustkę przed sobą, rozległą i ciemną, ani w minione lata, które też z wolna rozlewały się w ciemność, tyle że mgielną i lepką, przesyta krzywo ściegiem krwi, ale w to, co powinno było trwać mimo wszystko: na pola przekreślone płytką rzeką, porośnięte leszczyną pagóry, pod uchły las, w wietrzyste słońce marca, błotniste redliny, słodką woń gnoju, skrzywienie fury i końskiej uprzęży, ślepiącą złotość ścierniska. I czuł, że oddziela go odtamtąd nieprzebyty przestwór łomu, słyszał jego huk.

Któregoś dnia, gdy kończyli sortować urobek z odstrzału i przygotowywano następny, jeden z wiertaczy nad ociosem, odmierzający odległość od skraju do linii ładunków, upuścił młot. Narzędzie poleciało w dół, odbiło się trzonkiem od ściany, zakręciło w powietrzu i gruchnęło w kamienie o dwa kroki od niego. Więźniowie zachłysłeni się radośnie, ktoś zagwizdał na palcach, gad krzyknął, żeby zamknąć mordy. On pomału odłożył swój młotek, podniósł upuszczony młot, spojrział w górę. Wiertacz, wolny robotnik, nie więzień, wychylony przez krawędź, szukał wzrokiem, znalazł, zagadał do strażnika i kiwnął mu w dół, by przyniósł narzędzie. Gad machnął na znak przyzwolenia. Zasuwał, usłyszał za plecami głos gada, który pilnował ich z dołu. Poszedł groblą na górę. Chciał oddać młot i odejść, ale gad dał znak, by nie wracał na dół przed alarmem. Po raz pierwszy widział z bliska przygotowania do strzelania. Stanął pod ścianą, odesłany tam ruchem karabinu, i przyglądał się, jak strzałowy, też wolny, nie więzień, wyciąga ze skrzyni stalowe rurki zapalników, cynowe tulejki spłonek, potem wpycha naboje do otworów, nakrywa filcowymi przybitkami, łączy ładunki lontem z czarnego prochu. Wszystko szybko, ale w skupieniu, wprawnymi ruchami, akuratnymi, bez rękawic, uszarzony w pyłe, czuły niszczyciel i brat niemej skały. On po sygnale wycofał się wraz z innymi, czekał, aż strzałowy podłączy i podpali lonty.

Tu, na górze, huk strzału był czystszy, ostrzejszy. Gdy odspojony od calizny monolit granitu drgnął, uczuło to drgnięcie w sobie. Potem schodził w tę głąb, na zimne dno wyrobiska, które nie było już obce, choć jeszcze nie było jego. Maszyny podzieliły monolit na bloki, potem obsiedli je kajdaniarze. Wybrał sobie nieduży blok, wielkości świniaka. Nachylił się, dotknął go, przez chwilę suwał dłonią, szukał gładziej, łupliwej powierzchni. Zdało mu się, że jest ciepła, ale nie, to było jego ciepło, bijące z ciemnego rumowiska, ocalałe w niewiadomy sposób. Przez chwilę patrzył, jak mieni się od minerałów, muskał palcami ziarna skalenia i miki. Narysował ołówkiem linię klinowania, odmierzył i zaznaczył odstępy. Przyłożył grot do pierwszego punktu, paroma uderzeniami młotka wykuł gniazdo. Wstawił klin. Chwycił ciężki kliniak. Pobił raz, drugi, trzeci, lekko, tyle, by zadziałał sam ciężar młota. Gdy kończył wykuwać drugie gniazdo, zdało mu się, choć to niemożliwe, że zwęszył proch. Rozgrzebał ubite podłoże pod blokiem, podważył łomem, podłożył młot, w powstały odstęp wsunął rękę, pomacał. Blok musiał pochodzić z wewnętrznego brzegu monolitu, bo w spodniej płaszczyźnie znajdowała się fajka, reszta otworu pozostała po strzale. W fajce tkwił fragment naboju. Pewnie niedbale włożony lub uszkodzony, może przerzedziewiał od złego przechowywania, przerwał się, a jeden kawałek nie wybuchł i został w otworze. Zawahał się. Ej!, warknął gad. Zasuwał. Chciał pokazać mu, że w bloku jest niewypał, ale się rozmyślił. Dał znak więźniom pracującym najbliżej, by się odsunęli. Wykuł trzecie gniazdo. Zagłębione na pół palca, wypadało akurat nad niewypałem. Wiedział, że siła udaru pójdzie w linii wyznaczonej przez klin. Gdy wkładał go, drgnęła mu ręka. Stanął w szerokim rozkroku, zacisnął ręce na wyslizganym trzonku, uniośł kliniaka nad głowę. Zrobił łuk tak szeroki, że mógłby chybić, ale nie chybił, trafił, nie zrobił też ani pół kroku w tył, który mógłby uratować go w razie wybuchu. Klin zagłębił się w gniazdo. Wziął drugi zamach. Nim uderzył, przeszło mu przez myśl, że to uczciwa gra, pierwsza, jaką mu dano. Klin wszedł głębiej. Kolejnych uderzeń nie liczył, były dwa, może trzy, z krótszym wymachem, ale silne, czyste. W końcu blok pękł, trzy kliny poleciały na ziemię. Obok nich leżał szerniały, pogięty nabój z sypiącym się prochem.

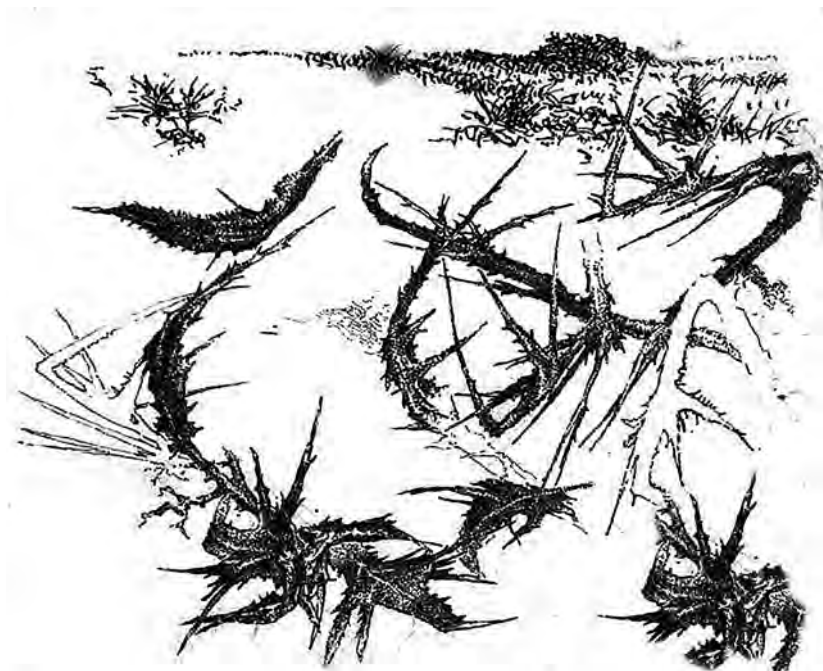
Następnego dnia poszedł do biura, poprosił o papier i widzenie z kometantem. W baraku podał papier sąsiadowi z pryczy, rzucił na koc paczkę sportów. Wytłumaczył, co ma napisać. Nie przyjmą cię, powiedział tamten, ale napisał drukowanymi literami, co trzeba. Schował papierosy pod siennik, a potem, gdy już miał oddać papier, cofnął rękę. Byś się kiedy odezwał jak człowiek. On zawahał się, tylko na chwilę, mgnienie, potem chwycił go za szyję, targnął w tył, grzmotnął jego głową o ramę pryczy. Nachylił się nad nim, wytrzeszczonym, oniemiałym, spojrział w oczy. Pomału, żeby tylko nie pomiąć, wyjął mu kartkę z palców.

Komendant przyjął go tydzień później. Przeczytał w milczeniu podanie o możliwość skończenia podstawówki i zdawania egzaminu do szkoły kamieniarskiej. Gdy gad popchnął go potem do wyjścia, czuł w kieszeniach kocówki swoje dłonie. Były z granitu. Spocily mu się, na zewnątrz wystawił je na wiatr.

Chciałbym je wtedy zobaczyć, myślałem sobie często, jasnoszare, zimne kryształy wypieczone z magmy, obmyte już z czerni, z błękitnymi przerostami żył, ścięgnami ze stalowego drutu, posiekane szramkami i pobulwione krwiami od chybień młotka lub ześlizgów szpicaka, o kciuku z odbitym paznokciem, szczupłe, ale mocarne. Rysowałem je i malowałem wiele razy, ale nie takie, do tamtych chwil nie miałem dostępu. Tyle jeszcze lat musiały czekać na moje spojrzenie.

Maciej Plaza

Fragment powieści, która ukaże się w 2017 r. nakładem Grupy Wydawniczej Foksal.



Piotr Lech: *Iluzje i konkrety – Genesis*, rysunek tuszem, 18 x 14 cm, 1995 r.

MARIAN JANUSZ KAWAŁKO

Figura retoryczna o nieboskłonności

uchwycić w potrzask może w sieć
nieboskłonu nad sobą parasol
i tak przez dni kolistych sześć
marnieć od nowa
ale z klasą

uchwycić w jaśle biały sen
dzieciątka co zemrze w udręce
i wpisać w kropkę może w tren
to wszystko albo
jeszcze więcej

uchwycić wiosło włączyć ster
i po niebnym pożeglować blasku
nieznanym szlakiem z damą kier
sumienie zmorzyć
lecz nie zasnąć

uchwycić motyw nieba
w tle wzroku księżycy który wskroś przenika
odczytać kim jest Bóg i
gdzie
by nie żeglować w noc
donikąd

uchwycić w już omdlałą dłoń
nieboskłonność by w nią się zapatrzeć
niech zapulsuje znowu skroń
niczym wiejadło

raz na zawsze

Rybie, ukończono 18 czerwca 2016 r.

Figura retoryczna: przechodzenie

a jednak
udawało ci się przechodzić
z wiatru w płomień i dalej

bez skazy na obliczu
jak w rodzinnym albumie
komunijnie zapisanym

dlatego jesteś zwinniejszy od węża
i chytrzejszy od szczura

po temu twój kaftan bezpieczeństwa
wprawdzie mocno już przechodzony
służyć ci będzie na każdą epokę

ty przechodzień
przez wąskie gardło pustoszonego
przez nieprawdę sumienia
przez igielne ucho bliźniego
miewasz jeszcze sny
tak przezroczyście jak woń maciejki
podczas pełni

wtedy budzi się w sobie niemowlę
oczyszczone z genu
które uczysz stąpać
po ułaskawionych śladach
Piłata z Pontu

stajesz się cierniowym wieńcem
na własnej pamięci
która wybaczyła ci niejedno

przechodnia kobieta
dźwiga za tobą pokieroszowane
dziewictwo byś w ciągłym dojrzewaniu
nie postradał zmysłu
przechodzenia na jej stronę

zwłaszcza że nieustannie
modli się
do twojego
żebra

Rybie, ukończono 25.02.2016 r.

Figura retoryczna o narzucaniu

narzuć białą tunikę
na ciemne oko
twego sumienia
niech ujrzy siebie w chwili
zstępowania do wieczności

narzuć oczom pejzaż
z ostatnim namaszczeniem
abyś potrafił namalować ból
na twarzy anioła stróża
dyżurującego przy twojej
izolatce

nie bój się go
to nie wyrok
na wieczność
nawet nie na dożywotnią
pokorę

narzuć sobie spóźnione
dzieciństwo
którego kiedyś zabrakło
narzuć sobie przedwczesny wiek
sędziwy i połącz oba czasy
w labirynt bez drogowskazów

dojrzysz wówczas własne zagubienie
i pojdziesz jak złudna jest pamięć
o skrytce na
nowy testament

narzucaj się cudownym obrazom
jak nikczemnik szukający poręczenia
za domniemaną skruczę
po trwałym okaleczeniu
czyichś łez

może nadejdzie i twoja pora
dokwitania
ku wybudzeniu
z morowego powietrza

Rybie, ukończono 21.04.2016 r.

Figura retoryczna: Mieć i Być

mieć tyle mocy w sobie
by nakłonić wodę
niech się świętą stanie
i obmyć w niej wszelką
nieprzystojną myśl

mieć w sobie tyle mocarnego głosu
by skruszyć nim echa
zgorzzonej niesławy

i każdy detal kłamstwa
z zuchwalstwa poczęty
niech legną w podobieństwo
diabolicznych świętych

mieć poezję za czułość
wahanie za baczenie
a złudy i zranienia
za limes bezradności

mieć w każdym czasie wolę
by z klęsk nieplanowanych
wywodzić siebie
jakoby z nicości

być z łaski, być z winy
być z gniewu z przyczyny
być i nie być tym samym

na amen

Rybie, ukończono 10 czerwca 2016 r. migiem

Marian Janusz Kawalko

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Aleksander Wójtowicz: *Nowa sztuka (Początki i końce)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, ss. 278.

Jan Władysław Woś: *Na drogach Europy. Wspomnienia*. Wydawnictwo Anagram, Warszawa 2016, ss. 419.

Jan Józef Szczepański: *Dziennik. Tom V: 1981-1989*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, ss. 889.

Marek Sołtysik: *Bestia znad rzeki. Kroniki kryminalne*. Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2017, ss. 194.

Andrea Wulf: *Człowiek, który zrozumiał naturę. Nowy świat Alexandra von Humboldta*. Przekład Katarzyna Bażyńska-Chojnacka i Piotr Chojnacki. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2017, ss. 543.

Kenneth White: *Otwarty świat*. Wybór, opracowanie, przekład Kazimierz Brakoniecki. Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2017, ss. 168.

Lyonel Trouillot: *Niedziela, 4 stycznia*. Przełożył Jacek Giszczak. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, ss. 118.

Marian Pilot: *Boskie dziecko*. Oficyna Wydawnicza Kuba, Warszawa 2016, ss. 98.

Rafał Ziemkiewicz: *Złowrogi cień Marszałka. Odzyskał Polskę – zniszczył polskość*. Wydawnictwo Fabryka Słów, Lublin 2017, ss. 441.

Anna Paterek: *Józef Piłsudski*. [Album]. Wydawnictwo „Arystoteles”, Warszawa 2017, ss. 60.

JACEK ŁUKASIEWICZ

Nasza wiedźma

O wierszach Stanisława Grochowiaka

W 2016 roku minęło czterdzieści lat od śmierci Stanisława Grochowiaka, a sześćdziesiąt od wydania jego pierwszej poetyckiej książki, *Ballady rycerskiej*. Tak zdarzyło się, że data debiutu Grochowiaka zbiegła się z polityczną zmianą, z polskim październikiem, końcem stalinizmu i związanymi z tym reformami, rozbudzonymi nadziejami, które wkrótce ustępować zaczęły rozczarowaniom. Druga data, rok śmierci poety, też jest historycznie ważna: strajki w Radomiu i innych miastach, powstanie Komitetu Obrony Robotników, początek tak zwanego drugiego obiegu – wydawnictw ukazujących się nielegalnie poza cenzurą. Wszystko to w 1976 roku zwiastowało upadek, pokazywało bezradność systemu, niemoc komunizmu. Obie te daty są też ważne dla periodyzacji polskiej literatury, gdyż tak toczyła się historia, że polską literaturę XX wieku, ten nasz szeroko rozumiany modernizm, periodyzowano według kryteriów politycznych. Wśród debiutantów 1956 roku byli autorzy starsi, ci z „pokolenia wojennego”, którzy dobiegali trzydziestki lub ją przekroczyli, rówieśnicy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego czy Tadeusza Gajcego. Ale byli także dwudziestolatkowie, których dzieciństwo przypadło na lata wojny, a czas dojrzewania i wchodzenie w dorosłość – na stalinizm. Urodzony w 1934 roku Stanisław Grochowiak przeżył powstanie warszawskie jako dziesięcioletni chłopiec w piwnicach na Hożej, natomiast jego starsze rodzeństwo brało w powstaniu udział. Te różnice generacyjne mocno wtedy odczuwano.

Tom Grochowiaka został dobrze przyjęty przez krytyków, zdziwionych, że pedagodzy socrealistyczni nie zdemoralizowali doszczętnie młodych poetów, że objawiły się nowe indywidualności i świeże, oryginalne wyobraźnie, tak różne jak ta ze *Struny światła* i ta z *Obrotów rzeczy*, ta z *Ballady rycerskiej* albo ta z *Cudów*. Ówczesni debiutanci nie ułatwiali życia systematyzującym krytykom, nie grupowali się w „izmy”, nie formułowali wyraźnych programów – programy były immanentne, miały formę wierszy, łączyły się z manifestacjami innych artystycznych dyscyplin: teatru, plastyki, muzyki i filmu. Wyrażały i formowały świadomość rówieśników. Po przedpaździernikowej „odwilży” przyszedł lekki zamróz. Na to, by rozpoznać i wyrazić ducha współczesności, trzeba było trochę czasu. W marcu 1958 roku wyszedł drugi tom poezji Grochowiaka – *Menuet z pogrzebaczem*. Otwiera go wiersz-manifest *Nasza wiedźma*.

*Nasza wiedźma tańczy bibop
A paznokci ma kilometr
Gwiazdy strząsa końską grzywą
Stopy zaś ma stupudowe
Nasza wiedźma.*

Bibop – według *Słownika języka polskiego* – to styl jazzowy charakteryzujący się krótkimi frazami melodycznymi, dużą improwizacją oraz ekspresją gry. Tańczy go „wiedźma” (więc „ta, która wie”), nasza czarownica. Ma ona

długie, wypielęgnowane paznokcie (jeszcze nie było wtedy sztucznych, przylepianych), co przydaje jej niebezpiecznego uroku. „Końska grzywa” to długie włosy, spięte u nasady, modne wtedy – nimi wiedźma omiata niebo. A jej „stupudowe stopy” ciężą ku ziemi, lecz nie przeszkadzają w tańcu.

*Nasza wiedźma nie ma duszy
Mówi tylko przedmiotami
Mięso wacha zamiast róży
Woli rzepę od konwalii
Nasza wiedźma.*

*Wybujala w czasach głodu
Oniemiała w erze hasel
Kochająca w świecie zbrodni
Lubi wszystko co jest jasne
Nasza wiedźma.*

I to wszystko: cały program, bo wiersz to programowy. Tańcząca, w pełni cielesna dziewczyna („nie ma duszy”) jest kosmiczna („gwiazdy strząsa” włosami), ale też pozostaje realna i współczesna; w tych dwu wymiarach staje się przedmiotem pragnień. W swojej konkretności ma wymiar historyczny: doświadczyła głodu, potem „ery hasel” – stalinizmu. Wiedza o przeszłości tańczącej kobiety nie mąci jednak przedstawionego obrazu, raczej go wzbogaca, pogłębia.

Pierwsze kategoryczne stwierdzenie: „nie ma duszy”, stanowi jakby prowokacyjną, wyraźną deklarację. Materializm ten jednak nie od Marksa i Engelsa pochodzi, lecz od Sartre’a. Jest więc owa kobieta, jak każdy człowiek (o czym przeczytamy w innym utworze z tego tomu, w *Płonącej żyrafie*) myślącym i czującym „mięsem”, tutaj jednak – widziana z zewnątrz, w całości (a nie fragmentarycznej) swojej urodzie – jawi się piękna i powabna. Integralność i śmiertelność tańczącej są częścią manifestu poety, lecz także manifestu „naszego”, gdyż czytamy właśnie programową w założeniu deklarację generacji.

Drugi punkt tego programu brzmi: „mówi tylko przedmiotami”. Wtedy debiutowali Miron Białoszewski, opiewający powszednie, otaczające go przedmioty, oraz Zbigniew Herbert, piszący: *najpiękniejszy jest przedmiot, którego nie ma*. U Białoszewskiego (anektowanego przez teoretyków lingwizmu) przedmiot stawał się słowem, u Herberta w planie filozoficznym ideą, pojęciem, a w planie sztuki malarskiej – abstrakcją. Grochowiak jednak w swoich wierszach traktował przedmiot inaczej niż każdy z tamtych.

Przedmiot w poezji autora *Menueta z pogrzebaczem* pochodzi wprawdzie z empirii, z rzeczywistego świata, przeniesiony jednak jest w świat poetycki, ulega re-kreacji, zostaje włączony w sieć relacji w tym poetyckim świecie zastanych, ale też nowych, ciągle powstających... Nie są to przy tym relacje przede wszystkim lingwistyczne. Re-kreacja ta rozpoczyna się bowiem od razu, na początku procesu twórczego, w przedślownej wyobraźni. Często jednak przedmiot wchodzi do tej poezji jako już przez kogoś namalowany lub opisany, zapośredniczony czyjąś sztuką. Oddziałują też na ów przedmiot prawa gatunku, wzorca poetyckiego lub plastycznego, czasem muzycznego, lecz tylko w takim stopniu (i formie), w jakim są zgodne z artystycznym idiolektem Stanisława Grochowiaka. Zresztą „nasza wiedźma” „mówi” swoim wyglądem i tańcem, nie „przedmiotami” – chyba że ruchom tanecznym nadamy taki status.

„Nasza wiedźma” to dziewczyna z warszawskiej ulicy z końca lat 50., ale to także (tradycyjnie rozumiana) alegoria. Granica między konkretnym i realnym a uogólnionym, alegorycznym stwarza napięcie, niepokoju, nie może być przekroczona w żadnym kierunku.

Po trzecie, wczesne dzieciństwo „naszej wiedźmy” przypadło na lata wojny, wchodzenie zaś w dojrzałość – na stalinowską „erę hasel”; pierwsza więc

miłość przypadła na „czas zbrodni”. Kobieta odrzuca tedy poetyczną, uduchowioną, rilkezańską „różę”, woli od niej konkretne, żywe, czujące i myślące „mięso”. W tym wypadku owym „mięsem” jest ciało dziewczyny, ukazane z zewnątrz i przeżywane jako własny wizerunek zewnętrzny. Nie jest to zaś odsłanianie wnętrza: wątroby, płuc i jelit. Jej postać jest więc tym, co dostrzegalne, terażniejsze, empiryczne i cielesne, a jednocześnie ma w sobie moc poetyckiej symbolizacji.

„Mięso” – ważne słowo – potem w wierszu *Płonąca żyrafa* (ekfrazie obrazu Salvadora Dalego) nabierze intensywności i grozy. Mięso to martwe ciało stanowiące artykuł spożywczy, a więc mięsem nie mogą być „zwłoki” ani „paldina”. Trzeba specjalnie zabić (upolować, zarznąć, poddać ubojowi) zwierzę albo człowieka, by mięso otrzymać. Zobaczenie człowieka, siebie lub bliskiej osoby jako potencjalnego mięsa wiąże się ze szczególnym przeżyciem. Widok palonych żywcem ludzi, dawnych penitentów, doprowadził księdza Bruna w powieści *Karabiny* do utraty wiary. Ale w tej samej *Płonącej żyrafie* można zobaczyć, że chodzi o mięso szczególne – myśli ono i czuje. Nasza wiedźma nie ma duszy, lecz w Biblii też nie ma podziału na duszę i ciało, człowiek jest jednością; w tomizmie zaś dusza jest arystotelesowską formą ciała. Ciała myślącego i czującego, które ginie, gnije w ziemi, a jeśli nawet kiedyś zmarłychwstanie, to w jakiejś innej rzeczywistości, a więc i w odmienionej formie – nieznaney nam i przekraczającej możliwości naszego poznania.

Ostatni punkt programu stanowią słowa: „Lubi wszystko co jest jasne”. „Jasne” nie oznacza tu dokładnie tego samego, co „piękne”, ale światło i jasność od zawsze stanowiły główne estetyczne walory. Jasność przeciwstawia się ciemności – zewnętrznej i wewnętrznej – w indywidualnej jaźni oraz w kształtującej nasze „my” spełniającej się historii.

Świat przedmiotów był – jak pisał Grochowiak gdzie indziej – „piękny i szlachetny”, ale ich status wcale nie był oczywisty. Oto wiersz *Mikroliryka*:

*Kochając drzewa, kocham je głównie w słojach,
Kochając ptaki, kocham je ściśle w kostkach –
Nie to,
Co w kształcie,
Lecz to,
Co w szumiącej,
W gęstej jak syrop mikroliryce materii.

Gdy o księżycu – to mówić łyżką od soli,
Gdy o słowikach – to znać kaniony ich gardel,
Gdy o miłości – to kłaść w milczeniu na stolik
Włosy twoje osobne
I twarde.*

Metafory, peryfrazy, przypadłości zamiast substancji. Kiedyś Kazimierz Wyka przestrzegał Grochowiaka przed „barokowym nominalizmem”. Nadmierna analiza odsuwa przedmiot z pola naszego życiowego doświadczenia, odrealnia. Granica rzeczy, ich powierzchnia, ważna w pragmatycznej codzienności, w tym świecie poetyckim przestaje być istotna. Drzewa kocha się „głównie w słojach”, w rosnącym drzewie niewidocznych. Ptaki kocha się w „kostkach” – są one twarde, na nich opiera się całe zewnątrz ptaka: pióra, od których zależy jego lot. To jednak jest uchwytnie i należy do konstrukcji przedmiotu (ożywionego). Potem już jest inaczej: uczucie ogarnia nie kształt rzeczy, lecz przenika „szumiącą mikrolirykę materii” – jakby amorficzne tworzywo wiersza. Autor/podmiot utworu, wierny swemu uczuciu miłosnemu jako bodźcowi, tworzy własny świat, nadając owej „mikroliryce materii” nowy kształt, nie zawsze tożsamy z poprzednim kształtem z realnego świata (choć można też domniemywać, iż jest to kształt w mikroelementach ukry-

ty, możliwy jako inny plan ich zorganizowania). Właśnie ów nowy kształt – mogący być też wynikiem chłodnej inżynierii genetycznej – jest (chyba) w tym wierszu wyrazem miłości.

Świat poetycki jest tu światem „prawdziwszym”, rewelującym istotę. Bliższy jest przez to temu ukazywanemu w symbolizmie polskim i francuskim, którego wpływ na Grochowiaka był mocny. Jest to świat nie opowiadany, ale kreowany. Przedmioty – podobnie jak stany psychiczne, emocje – podlegają transformacji od samego początku procesu twórczego aż do jego końca. „Szumiąca mikroliryka materii” konstituuje więc w tym poetyckim świecie to, co polityczne, i to, co erotyczne. Łączy się też jakby na poziomie „procesów chemicznych” ze słowem; staje się w pewien sposób podległa konwencji, stylowi wiersza.

Gdzie działa ta mikroliryka, gdzie przekształca się w wiersz? Najpierw w wyobraźni. Tam poczyna się proces twórczy. Wyobraźnię można kierować precyzyjnie, wzmagając tę, a nie inne sfery doznań zmysłowych, z których się czerpie, stosując profesjonalnie narzędzia (dostarczone m.in. przez poetykę albo retorykę). Czasem wyobraźnia ponosi, jakby wymykała się spod kontroli. W pewnych wypadkach ta nagła spontaniczność prowadzi do znakomitych osiągnięć artystycznych. Może jednak wieść także błędnymi ścieżkami.

Wiersza *Nasza wiedźma* nie przytoczyłem w całości. Ma on jeszcze końcówką zwrotkę:

*Ale spójrzcie czy uboga
Gdy nad dzieckiem się pochyla
Wznosi ryjek jak fonograf
I wypuszcza zeń motyla
Nasza wiedźma?*

Te czary wiedźmy gotowi jesteśmy w pierwszej chwili zaakceptować. Dlaczego jednak zwrotka owa kończy się znakiem zapytania? Dlaczego motyl nad niemowlęciem ma być sprawdzianem (bo tak to pytanie możemy rozumieć) wiarygodności „naszej wiedźmy”? Ona budzi uczucie czułości wtedy, gdy sama okazuje czułość dziecku. Ale wtedy już nie dominuje, przestaje być „naszą wiedźmą”, która wie i wie. Zabieg jest prosty: hiperbole zostały zastąpione przez deminutiwa. „Wznosi ryjek” – to pieszczotliwe, czule pomniejszające odezwanie konotuje przewagę męzczyzny. Porównanie stulonych i wydłużonych warg do spiczastej, wydłużonej tuby starego fonografu nadaje owej czułości rys groteskowy, trochę ją ośmiesza. Czy „nasza wiedźma” może być jednocześnie tą z dwu początkowych zwrotek i tą z ostatniej?... Nie chce się w to wierzyć. Ostatnia zwrotka kieruje ku fantastyce, baśniowości, jak w Bim-Bomie Jerzego Afanasjewa. Ten kolorowy motyl wylatujący z „ryjka”... („Ryjek” – to takie milutki, a to przecież zdrobnienie słowa „ryj”, mającego w XX-wiecznej polszczyźnie zgoła inne konotacje.) Hiperbolizacje były tu poważne, deminutiwa nie są. Może za daleko bym się posunął, gdybym odczytał tę ostatnią zwrotkę jako polemikę z wcześniejszym obrazem triumfującej „naszej wiedźmy”, tej, która wie, i tej, która wie, i gdybym zobaczył tu sprowadzenie jej na właściwe miejsce – czulej matki, drobnej czarodziejki. Wolałbym myśleć, że to niekoherencja, niekonsekwencja, artystyczna pomyłka...

Ale przecież ten konflikt w wierszach Grochowiaka był rzeczywisty i głębok. Kobieta zajmowała miejsce w porządku domowym, dbała o dzieci i o spokój męża, który pracował. Obok tego kobieta była ucieczką w momentach stresu, w chwilach lęku i rozpacz. Ale nie zawsze występowała w tych rolach. Bo często, coraz częściej, w tej poezji stawała się okrutna, budziła strach i chęć odwetu. A wtedy w roku 1957 znak zapytania na końcu wiersza-manifestu postawił sam poeta? Lękał się „naszej wiedźmy”. W innym planie odpowiadać to mogło nastrojom jego rówieśników. Zwycięski bunt,

chęć zmiany zastąpione zostały przez gomułkowską „małą stabilizację” – jak ten stan społecznej świadomości ironicznie nazwał Tadeusz Różewicz.

*

W *Menuecie z pogrzebaczem* pojawiła się ostra groteska. Taka, która nie jest ornamentem, lecz wynika z diagnozy ludzkiej kondycji. *Menuet z pogrzebaczem*, poczynając od tytułu, wprowadza groteskowy kontrast. (A ów kontrast groteskowy jest zdystansowaniem się do „naiwnego” kontrastu panującego w *Balladzie rycerskiej*.) Poezja zawiera pierwiastek gwałtu i okrucieństwa, jest „jak ostro całowany tasak”, wynika „z brodawek ogórka” (*Rozmowa o poezji*). Jest wyrazem egzystencjalnego męstwa, niereligijnej eschatologii. Pozostaje „ciemna mogiła człowieczego lęku” (*Płonąca żyrafa*).

Jest jednak w tej poezji także miejsce na przepych i delikatność tkanin, na subtelność uczuć, ale to – jak się wydaje – dla kontrastu, aby gwałtowne jawiło się bardziej gwałtownym, brutalnie brutalniejszym. Słowa powtarzające się w tej swoistej Grochowiakowej ekfrazie obrazu hiszpańskiego surrealisty recytowano wtedy ze szczególnym upodobaniem:

*Bo życie
Znaczy:
Kupować mięso Ćwiartować mięso
Zabijać mięso Uwielbiać mięso
Zapładniać mięso (...)*

A ONO SIĘ PALI

*Nie trwa
Nie stygnie
Nie przetrwa i w soli
Opada
I gnije
Odpada
I boli*

*Tak
To jest coś.*

Owo „To jest coś” – to także satysfakcja „ja” popełniającego mord rytualny. Człowiek morduje zwierzę, człowieka zaś morduje Bóg, który – mimo pewnych autorskich deklaracji – w słowniku tego poety wcale nie „umarł”. Bogu nadana jednak zostaje groteskowa postać fryzjera. Ów fryzjer realistyczny i symboliczny czy alegoryczny stanowi w planie alegorii przeciwieństwo „naszej wiedzy”. Ona tańczyła bibop, on *Brzytwę ostrzy / I to z potwornym świstem*. Ona sięgała chmur, on stoi na chmurze „i krzywy” – w rękopisie w pierw był „krwawy” – „pędzel gryzie”. Bóg jako „fryzjer” (a słowo „fryzjer” łączy się u Grochowiaka z dziecięcym lękiem) może przybrać inną zadającą śmierć postać – tak jest w wierszu *Rzeszowszczyzna*, gdzie długo trwały bratobójcze walki:

*Tu z kiepskiej drogi, z lichej strony
Chrystus zielony nagle skoczy,
Spojrzy spode łba prosto w oczy,
Nie ogolony.*

*To on pod daszkiem – zgięty, czujny,
Z kolczykiem w uchu, lufą błyska
I strąca z konia prosto w pył,
W dymiący popiół kartofliska.
A potem tylko szczątki rzuci
Na krzak narosły szpikulcami*

Jest to Chrystus – „świętek” z kapliczki („pod daszkiem”). Kojarzy się mniej z partyzantem, bardziej z bandytą, jest trochę egzotyczny („z kolczykiem w uchu” – mężczyźni wtedy nie nosili u nas kolczyków, dziś – kiedy to piszę – noszą). Owo zaś: *I strąca z konia prosto w pył, / W dymiący popiół kartofliska*, kojarzy się tak z bratobójczymi walkami, jak i z mistycznym przeobrażeniem, jakie spotkało świętego Pawła z Tarsu.

W tomie towarzyszy tym przedstawieniom menuet tańczony z trumienką (*Menuet*). Taniec to groteskowy, ale i groźny – tak jak groteskowy i groźny zarazem jest fryzjer w roli antyopatrzności. I Chrystus bandyta, wyskakujący z przydrożnej kapliczki. Groteska jest tu sposobem, daremnie skierowanym przeciw sprawcom (czy Sprawcy) nieuchronnej śmierci – jakby prowokacją, wyzwaniem.

Problematyka śmiertelnego ciała przenika owe wiersze. Gwałtowny jest w *Menuecie* z *pogrzebaczem* ten egzystencjalistyczny byt ku śmierci.

Jednocześnie nie są to wiersze ahistoryczne, ponadczasowe. Cyklu *Listopad* nie można właściwie rozumieć bez pamięci o powstaniu węgierskim, krwawo stłumionym sowieckimi czołgami, o śmierci Imrego Nagya, o poczuciu bezsilności wobec tych zbrodni. Cóż że w październiku 1956 roku był ten rozsądny Gomułka, który udobruchał Chruszczowa i postawił na swoim... Na wydarzenia w Budapeszcie (wprost ze względu na cenzurę nienazwane) nakłada się w wierszach Grochowiaka obraz rzeźni, a także ponure, zważywszy konieczność śmierci, prawo następstwa pokoleń. Kobiety, matki żołnierzy zostaną rozstrzelane (*Dziewięć muz*), jednocześnie starsze kobiety, rozumiejąc prawo umierania, są przygotowane na śmierć.

Nagle wizerunek chrześcijańsko pojmowanego Boga i On sam ponad owym wizerunkiem pojawiają się w zakończeniu pierwszego z *Wierszy antyastronautycznych* (a były one pisane przed lotem Gagarina). Kiedy nasz glob opustoszeje, tak że pozostaną tylko zrujnowane drapacze chmur, gdy ludzie – jeśli ocaleją z nuklearnych katastrof – przeniosą się gdzie indziej, to:

*Co tu zostanie? Co tu zostanie?
Co tu zostanie po tej ostatniej,
Która za pierwszą gwiazdą zapadnie
Jak ptak zziębnięty na oceanie?*

Próby odpowiedzi wiodą do zakończenia:

*Co tu zostanie? Co tu zostanie?
Co tu zostanie, to nas gnębiło.
Ani nie rozpacz,
Ani nie miłość –
WIECZNY na ścianie.*

Wersaliki pochodzą od autora wiersza. Może to tylko pasyjka, przedmiot jak inne, a może nie. W każdym razie odnosi się ten tekst – czy to wyznawczo, czy też polemicznie – do eschatologii chrześcijańskiej. Może to być ironia, nie sądzę jednak, by o to chodziło poecie. Pozostał znak wcielenia i śmierci wcielonego Boga. Ci, co zginęli, i ci, którzy uciekli ze zniszczonej przez samych przecież ludzi Ziemi, znajdą – jest taka w tym wierszu nadzieja – ukojenie w Przedwiecznym.

Poezja Grochowiaka nie kończy się na tomie *Rozbieranie do snu*. Dalej się dzieje, zmienia. Ekspresyjne, gwałtowne obrazy zastąpione zostają innymi: osoby i rzeczy, mijając, pozostawiają ślad, na przedmiotach kładzie się „nalot” czyichś uczuć, czyjejs obecności. Poetykę kontrastu zastępuje badanie śladu i „nalotu”. Widać to w kolejnych tomach – szczególnie w *Agrestach* i *Kanonie*. Pozostają zapośredniczenia malarstwem, często są to znakomite adaptowane ekfrazy, jak *Bramy na Starym Mieście* Aleksandra Gieryskiego czy *Nocnej kawiarni w Arles* Vincenta van Gogha. Równie świetne są

zapośredniczenia (zawsze adaptowanymi) regułami gatunków: sonetu (*Sonety* z tomu *Agresty*); poematu o charakterze epickim (*Gest, Proza na dzień świętego Medarda*), dramatycznym (*Zuzanna i starcy*) lub czysto lirycznym (*Mozół*); wreszcie gatunku dalekowschodniego haiku, transformowanego przez twórców Zachodu (*Haiku-images*). Doszły zapośredniczenia poprzez stylizacje, często staropolskie (bardzo udany *Rok polski*).

Do wierszy nadal wchodzi historia. Ciężko przeżył Grochowiak rok 1968 – polski Marzec, antysemityzm i udział w agresji na Czechosłowację. Świadectwa tego znaleźć można w tomie *Nie było lata* czy w nieopublikowanym za życia poety poemacie *Wielkopolska*. A potem – masakra na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku (wiersz *Z grudniowych gazet* i niesłyszany, odkrywczy i niestety nadal aktualny, zawierający przy tym gorzką samoanalizę, poemat *Polowanie na cietrzewie*). Równie ważne, a nawet ważniejsze były doświadczenia osobiste. Nie zajmują się jednak w tym szkicu biografią poety, lecz wierszami; są wśród nich erotyki, jest pamflet, są wiersze metafizyczne, religijne. Sacrum pojawia się jako ślad, nalot, albo jako walka lirycznego „ja” – Jakuba – z Aniołem czy prezydenta Chile z Dzieckiem. W takich wierszach jak *Kołęda* nie ma wcielenia, nie następuje ono, jest się tedy poza programem chrześcijaństwa; pozostaje za to postać Jezusa i jego męka. Obok teodycei, winienia Boga za obecność zła na świecie (we wszechświecie?) obecna jest eschatologia. Początek dał cykl wierszy żałobnych po śmierci ojca z tomu *Kanon*. Potem raz po raz pojawia się droga wychodzenia z życia. Właśnie droga... Są różne jej etapy, przechodzi się przez pozorne uporządkowania, by w końcu wśród chaosu znaczących obrazów przeżyć śmierć wtórą, znaleźć się (jeśli to dobre słowo) w pustce, która może być całkiem inną rzeczywistością, w n-tym wymiarze. Wejść w pustkę po sobie albo się rozbielić. Najmocniej i najbogaciej owa pośmiertna droga została przedstawiona w poemacie *Allende*.

W okrągłą rocznicę śmierci Grochowiaka nie można jednak odejść od biografii – od alkoholu w ostatnich latach życia poety, od jego ciężkiej choroby. Widać ją w wierszach, także w ich materii językowej, w jej oporze. Nie zawsze się w pełni zwycięża. Ale często niepełne zwycięstwa wiele znaczą i dla podmiotu liryki, i dla autora, i dla czytelnika podejmującego trud zrozumienia. Przykładem może być *Krytyka poezji z Bilardu*.

W nowszych odczytaniach poezji autora *Rozbierania do snu* diachronię zastąpiła synchronia. Michał Nawrocki (w książce *Tego się nauczą każdy, kto dotykasz próżni*) i Anna Róża Burzyńska (w książce *Małe dramaty*) podobnie traktują juvenilia i utwory z ostatnich lat życia pisarza, podkreślając raczej nie przemiany, lecz jedność (czy zasadniczą jednolitość) jego twórczości. Mniej ważny niż kiedyś staje się dla badaczy kontekst polityczny, także wieloznaczna i płynna, a to rezultat tomu wspomnień o Grochowiaku pt. *Dusza czyścicowa*, zebranych i opracowanych przez Annę Romaniuk – Warszawa 2010). Rozumiem takie stanowisko – podobne wcześniej zajął Piotr Łuszczkiewicz w książce o wierszach Grochowiaka *Książę erotyku...* (Warszawa 1995). Ale dla mnie, który należą do tej samej generacji co poeta i który towarzyszyłem jego twórczości od samego początku, taka synchroniczna lektura nie jest dostępna. To nas – więc i mnie – miała prowadzić „nasza wiedźma”, z naszymi doświadczeniami, ku naszej przyszłości. Czytam więc wiersze Stanisława Grochowiaka chronologicznie, tom po tomie – od „odwilży” po zaświadczony w tej poezji przenikliwy chłód jego wczesnej, zawsze milczącej śmierci.

Jacek Łukasiewicz

EWA MAZUR

Jesiennie flamenco

Jest przy mnie zawsze śmierć
Dopiero od niedawna ale już
Wymościła sobie wygodne
Miejsca i rytuały wszystko jest jej znakiem
I nie da się oszukać ani obłaskawić

Pojętna niczym pies
Nie spuszcza ze mnie oczu dobrze wiem
Coraz ciszej puściej dokoła
Nie skoczy mi do gardła kiedy na nią czekam
Kurz bezgłośnie wiruje w błękicie powietrza

Jest przy mnie zawsze śmierć
Synkopa lekkich kroków jakby ktoś
Kto już dawno na zawsze odszedł
Biegł za mną tą ulicą której nazwy nie znam
Złotymi grzebieniami klon czesze mi włosy

Lecz skrzypi czarny pień

Zima nie daje za wygraną
Po ciemku zszywa brzegi blizn na rzece
Pudruje seledyn głupiej trawy
Której w głowie obietnice słońca
Krótkie jak marcowy dzień

jest tak ciepło
że nie używam perfum
słońce na mojej skórze
pachnie jak truskawki
po ulicach włóczą się
mężczyźni śmierzdzą
papierosami i wódką
w oczach mają obłąd
para uczniaków skryła się w zaułku

nie bardzo wiedzą
czy więcej uwagi poświęcić
ukradkiem palonym szługom
czy pocałunkom
tylko koty tłuste i syte
wygrzewają się w kurzu ulicy
obce im jest szaleństwo
są pewne że zbliża się wiosna

Na marginesie

Nie wiem czemu
Zawsze myślałam że Sendeki jest z Krakowa
Może dlatego
Że oni wszyscy (wyjąwszy Bohdana Zadurę) są z Krakowa
Jak Świetlicki który jest z Lublina
Ale i tak jest z Krakowa
Mogłam to wcześniej łatwo sprawdzić
Ale wolałam czytać wiersze niż biografie
I nie lubię zaglądać poetom pod spódnice
Jednak mimo to
Za każdym razem kiedy czytałam Sendeckiego
Widziałam Błędnik
Stawałam na moim balkonie w domu przy Rajskiej
I raził mnie w oczy blask słońca
Odbijający się w oknach budynków stoczni
Dopiero pisząc recenzję zrozumiałam
Skąd to *déjà vu* i może jeszcze
Nie wszystko stracone

Odjazd

chodzimy w butach po dywanach w salonie
i po ręcznikach kąpielowych w łazience
kolejno uśmiercamy: komputer, wodę, gaz
kanapy i fotele osłaniamy od kurzu
białymi prześcieradłami, które niczym żagle wydymają się niepewne:
w drogę?
a może tylko: poddajemy się?
podróż daleka i powrót niepewny
ale rzeczy – tak, one pozostaną niezmienione
zanim nasze dotyki je wskrzeszą
patrzemy
jak w nieruchomym powietrzu
pustka mości się w wolnym miejscu po nas

Ewa Mazur

ANDRZEJ JAROSZYŃSKI

Zima w Canberze

(zapiski ambasadora)

1.06. – 27.08.2011 r.

Rozpoczęła się zima w Canberze. W tym roku wyjątkowo... chłodna; w nocy temperatura spada nawet do -5°C , w południe jest natomiast słonecznie, ok. $+15-18^{\circ}\text{C}$. Wiatr słabiutki, deszcz rzadki. Mieszkańcy Canberry nie zaprzestają swoich porannych spacerów i biegów (najlepiej dookoła jeziora) oraz jazdy na rowerze. Na polach golfowych i kortach tenisowych tylko cudzoziemcy zakładają cieplejsze stroje. Australijczycy – zgodnie ze starą szkołą zimnego chowu angielskiego – ubierają się w szorty, ignorując wyzwania nieprzyjaznej pogody.

Szara zieleń eukaliptusów służy zimą jako tło dla złoto-czerwono-brunatnych koron kolonialnych drzew. Ptaki oczywiście nie odlatują do „ciepłych krajów”.

Posummy* już do nas nie zaglądadają. Tylko od czasu do czasu wrony lub sroki, skuszone zapachem jabłka w klatce, wpadają tam w pułapkę. Drą się i dramatycznie machają skrzydłami, aż zostaną wypuszczone. Koko – kot naszej pracownicy – z żarliwością drapieżników łowi myszy na ambasadzkich włościach. Pożera tylko myszki, myszy dorosłe zagryza.

2.06. Otwarcie wystawy zatytułowanej *Landmarks* (Zabytki) w Muzeum Narodowym w Canberze. Zaproszono setki gości, wygłoszono przeszło pięć przemówień, serwowano dużo wina i przekąsek. To widoczny gest bogatego państwa. Wystawa poświęcona jest historii Australii – ukazanej przez pryzmat przedmiotów (od filiżanek do samochodów), którym towarzyszą krótkie objaśnienia. Bardzo edukacyjna, z przejrzystą ekspozycją i dużą dbałością o szczegóły. Bez kontrowersji, bez polemik, bez ukazania różnych punktów widzenia. Ale ogólna wymowa ekspozycji narzuca się sama. Tytuł wystawy powinien brzmieć „Zabytki kultury brytyjskiej w Australii wraz z niedawnym wkładem kultury masowej”. Niestety, jest to tytuł za długi i zbyt prawdziwy. Nic też dziwnego, że nie było na jej otwarciu ambasadora Wielkiej Brytanii, a ambasador amerykański chował się po kątach i szybko opuścił zgromadzenie.

4.06. W galerii najstarszej szkoły w stolicy, Canberra Grammar School, odbył się wernisaż Johanny Witter – naszej dobrej znajomej, żony ambasadora Niemiec. Tytuł wystawy – skromny – *In colours* (W kolorach). Pokazane obrazy olejne rzeczywiście były wyłącznie w kolorach. Może dlatego na wernisaż przybyło więcej osób z korpusu dyplomatycznego niż krytyków

* Zwierzęta żyjące tylko w Australii, Papui-Nowej Gwinei oraz Nowej Zelandii. Istnieje kilka gatunków, różniących się m.in. wielkością osobników (największe osiągają rozmiary sporych kotów). Noszą swoje młode w torbie na brzuchu, a po wyrośnięciu z niej – na grzbiecie (jak np. koala).

sztuki. Nie chcąc uczestniczyć w mówieniu banalnych pochwał, zwiedziłem teren szkoły zbudowanej na wzór elitarnych i reakcyjnych szkół angielskich. Pozostałością tych czasów niesprawiedliwości klasowego społeczeństwa jest godło szkoły *Pro Deo, iglesia et patria* umieszczone na wielu budynkach. Prawdopodobnie nie zostało ono jeszcze usunięte, ponieważ większość polityków z obydwu partii to wychowankowie tej szkoły.

Kolejny lunch w Commonwealth Club. Paul Dibb, starszy pan, z pochodzenia Anglik, b. wiceminister obrony i b. szef wywiadu wojskowego. Tryska zdrowiem i humorem. Debatowaliśmy na temat polityki zagranicznej Australii. Paul jednakże sercem jest w Rosji. Wspomina swoje wyjazdy do ZSSR, spotkania-potyczki z sowieckimi „partnerami” i ubolewa, że obecnie Zachód lekceważy Rosję, jej nieprzewidywalność, brak perspektyw europeizacji, dramatyczne problemy demograficzne, zdrowotne i powracający kult Stalina.

Niefortunna dyplomatyczna akcja polsko-amerykańska. Na prośbę ambasadora USA udałem się z radcą politycznym tejże ambasady na rozmowę w MSZ, aby namówić australijskiego ministra Spraw Zagranicznych Rudda do wzięcia udziału w konferencji ministerialnej Wspólnoty Demokracji mającej odbyć się 1 lipca w Wilnie. (Jest to założona w 2000 r. przez Bronisława Geremka i Madeleine Albright organizacja międzynarodowa wspierająca demokracje w krajach jeszcze nie w pełni demokratycznych. Od 2008 posiada stały sekretariat w Warszawie dowodzony przez prof. Bronisława Misztalę. Przez krytyków uważana za „pokojowe ramię USA”).

Nasz rozmówca w tutejszym MSZ grzecznie poinformował nas, że jego minister już w maju powiadomił swojego litewskiego kolegę, że z zaproszenia na konferencję wileńską nie skorzysta i nie planuje wysłania kogoś z kierownictwa resortu w zastępstwie. Po krótkiej i miłej rozmowie moja amerykańska towarzyszka wyraziła oburzenie, że partnerzy litewscy nie zawiadomili Waszyngtonu o ww. liście, przez co postawili ją (i mnie) w sytuacji przedstawicieli niedoinformowanych, czyli niekompetentnych dyplomatów. Ja natomiast zwróciłem jej uwagę, że nasi gospodarze australijscy powinni powiadomić ambasadę supermocarstwa o odmowie wyjazdu swego ministra wtedy, gdy zwrócono się do nich z prośbą o spotkanie w tej sprawie. Zaproszony przez nas na to „wspólnotowe” spotkanie ambasador Szwecji wywinął się wyjazdem do Sydney, a rząd Litwy brakiem placówki w Canberze.

Dwa dni później strona australijska postanowiła wysłać swojego ambasadora w Irlandii, b. szefa agencji pomocy rozwojowej AusAid, jako przedstawiciela rządu na konferencję wileńską.

Na zjeździe Rady Naczelnej Organizacji Polonijnych w Australii wręczyłem „dyplom uznania” odchodzącemu prezesowi Rady i miałem (podobno wzruszające) przemówienie. Przebieg uroczystości otwierających obrady w Klubie Orła Białego odbył się wyjątkowo sprawnie (działały mikrofony) w obecności 2 senatorów i kilku oficjeli miejscowych władz. Tylko stare pianino pod palcami wirtuoza polonijnego produkowało dźwięki, które na szczęście nie docierały do kompozytora o podwójnym imieniu i nazwisku.

W połowie miesiąca długi weekend (w poniedziałek urodziny królowej) w Beauty Point, małej nadmorskiej miejscinie na południe od Batemans Bay (ok. 3 godzin jazdy samochodem od Canberry). Gościli nas Gosia i Jarek A. – miła para rodem z Warszawy, z wyboru w Canberze od 20 lat. Okolice malownicze: szeroka plaża z czystym białym piaskiem, lasy eukaliptusowe

przecinane niewielkimi skupiskami różnorodnych domów i domków. Wokół jeziora wzgórze poszarpane klifami i bagienne łąki. Byliśmy w starej osadzie Tilba-Tilba, obecnie atrakcji turystycznej słynącej ze sprzedaży serów z miejscowej wytwórni i z niedalekiej Bega – jednej ze stolic wyrobów sera w Australii. Spędziliśmy trzy dni tak, jak to często bywało wśród przyjaciół w Polsce. Późne wstawanie, długie spacery, smakołyki, trochę alkoholu, dużo rozmów, dyskusji i śmiechu. Nie mieliśmy czasu ani na lektury, ani na telewizję, ani ja na pisanie. To jeden z przykładów cieszenia się (rzadkim już obecnie) darem dobrego towarzystwa wśród pięknej przyrody.

Dzień narodowy Rosji obchodzony w Galerii Narodowej, z pompą, przemówieniem ambasadora Władimira Mrozowa, lejącym się szampanem i wódką oraz pierogami w sosie avocado, te ostatnie to przykry zgrzyt kuchni wielokulturowej. Na stołach propaganda sukcesu: broszury, foldery, publikacje, a wśród nich książka (wydana kilka lat temu w Sydney) na temat orderów imperialnej Rosji zawierająca informacje o Orderze Orła Białego, Św. Stanisława i Orderze Virtuti Militari. Określano je jako orderzy pochodzące z Polski z podaniem ich historii do roku 1918.

Ochrona środowiska kontra ochrona przyrody. W Australii pierwsze wielbłądy pojawiły się w roku 1887. Obecnie w środkowej części kraju żyje ok. 1,5 mln dzikich wielbłądów. Od dziesięcioleci niszczą ubogie, na poły pustynne połacie środkowej Australii oraz zagrażają pobliskim terenom wypasu bydła. Właściciele tych terenów chcieli już dawno rozpocząć regularne redukcjonowanie stad garbatych szkodników. Natrafili na opór obrońców dzikiej przyrody. Obecnie jednakże rząd zamierza (także przy pomocy wojska) przystąpić do akcji zabijania wielbłądów, ponieważ ma to doprowadzić do poważnej redukcji emisji dwutlenku węgla, co jest – jak wiadomo – ambitnym zadaniem każdego demokratycznego rządu kierującego się racjonalną zasadą ochrony środowiska. Obrońcy przyrody mają dylemat. Oczywiście nikt nie pyta wielbłądów o zdanie.

Elegancka Maja – amb. Finlandii – urządziła kolejny koncert w swojej eleganckiej ambasadzie. Pieśni Jeana Sibeliusa, jego symfonia *Finlandia* w eksperymentalnej wersji na 8 wiolonczel, dwa utwory w stylu „przyjaznego modernizmu” Roberta Muczyńskiego (1929-2010), amerykańskiego kompozytora z Chicago, oraz wariacje jazzowe oparte na motywach fińskiej muzyki ludowej. Wykonawcami byli studenci i wykładowcy Szkoły Muzycznej z Australijskiego Uniwersytetu Narodowego (instytucji, która zorganizowała Konkurs Pianistyczny im. F. Chopina). Wykonanie i zapal – raczej szkolne. Jednakże sam koncert należał do udanych jako charakterystyczny przykład wspierania życia muzycznego w Canberze przez placówkę dyplomatyczną.

Zgodnie z zasadą poznawania „niepotrzebnych lektur” wgłębiam się w publikację na temat współczesnych Czech widzianych oczyma polskich „czechofilów”. To bardzo charakterystyczna moda w środowisku młodej polskiej inteligencji. Po odkryciu historii polskich Żydów, Ukraińców lub Romów zapanowała moda na odkrywanie na nowo historii i kultury południowych sąsiadów. Wynika to także z potrzeby racjonalizacji konieczności przejścia z kultury romantyczno-oficerskiej do kultury pragmatyczno-kupieckiej. Sceptycznie na temat moich lektur wyraził się nowo przybyły ambasador Czech (b. wiceminister, afrykanista, zesłany do Canberry przez prezydenta Klaus). „Mój Boże – oświadczył mi czystą angielszczyzną – co

wy widziecie w narodzie, który z braku wiary w Boga (God) uwierzył w bóstwo (Karela) Gotta?”. Moja odpowiedź, że ta fascynacja jest tylko niszowym zainteresowaniem części młodego pokolenia polskich „unionistów” nieco go uspokoiła.

Pożegnania Wysokiego Komisarza (ambasadora) Singapuru. Albert Chua, młody dyplomata, elegancki, świetnie wyszkolony (zawsze pamiętał moje pierwsze imię), z poczuciem humoru i z bardzo selektywną uwagą. W niedalekiej przyszłości zostanie na pewno ministrem. Na przyjęciu był korpus dyplomatyczny w komplecie, poza, oczywiście, Chińczykiem, Brytyjczykiem i Amerykaninem (był jego zastępca). Podano wino z winnicy, która stale dostarcza tego trunku dla ambasady, ale nie serwowano jedzenia. Bogaci muszą oszczędzać i nikt nie będzie miał o to do nich pretensji.

26-30.06

Wziąłem udział w regionalnej konferencji ambasadorów w Pekinie. Wygłosiłem referat pod nieco przydługim, a więc podejrzanym, tytułem *Procesy integracyjne w Azji – udział w nich Australii i EU – szanse i wyzwania*. Większość czasu dwudniowej konferencji zajęły sprawy organizacyjno-logistyczno-promocyjne. Sprawy czysto polityczne, a szczególnie ostatnie wydarzenia – np. wizyta premiera ChRL w Europie, z pobytem w Budapeszcie, a nie w Warszawie – pominięto milczeniem. Pekin bardziej czysty, mniej tłoczny. Nie zauważyłem żadnych dewocjonaliów świeckich z okazji 90-lecia partii komunistycznej. Hotel St. Regis, w którym stałem, nowoczesny, elegancki, z większą liczbą umundurowanej obsługi niż gości.

01.07.

Weekend po powrocie (ostatniego dnia czerwca) z Pekinu spokojny. Nawet w prasie nie było nic godnego uwagi. W Canberze ziąb, wietrzyko z deszczem, czyli puste korty.

Happy 4th! (Szczęśliwego 4go)

Takim pozdrowieniem-skrótem z okazji Dnia Niepodległości Stanów Zjednoczonych witano setki gości wyczekujących w długiej kolejce przed ambasadą USA. Tłumy były poddawane dwukrotnemu prześwietleniu oraz trzykrotnemu sprawdzaniu zaproszeń i dokumentów tożsamości. Oczywiście ambasador USA nie został wystawiony na trud podawania ręki przeszło tysiącowi przybyłych. Wyszedł tylko na schody rezydencji i palnął krótką (i miejscami zabawną) przemowę po odśpiewaniu hymnów. Była orkiestra jazzowa, pole dla graczy w baseball, dla rzutów piłkami do celu, ekrany TV z amerykańskimi komediami. Podawano frytki, hamburgery, kanapki z łososem, ale także (na jedynym zresztą stoisku) whisky i wódkę Finlandia – wszystkie napoje w plastikowych kubeczkach. Koledzy dyplomaci byli wyraźnie zniesmaczeni brakiem gustu, brakiem rewerencji, nadmiarem nieznanych osób i jarmarcznym stylem przyjęcia. Malezyjczyk i Indonezyjczyk z niedowierzaniem przyjęli moją uwagę, że gospodarze amerykańscy podążają drogą marksizmu, stosując się do zasady, iż ilość przechodzi w jakość i że nadbudowa musi dostosować się do bazy, czyli kultura władzy musi wyzwolić się z elitarnych, reakcyjnych kanonów spożywania kosztownych potraw i trunków „przeciwko ciemieżonym masom”. Przypomniałem także, że na zaproszeniu było napisane „Oskarem zostaje nagrodzony... Hollywood, z okazji uroczystości 235. rocznicy niepodległości USA”. Niech, więc wybierają: albo Wersal, albo Hollywood. Happy 4th!

7-11.07 Wyprawa do Uluru i Kings Canyon

Razem z przybyłym z Krakowa o. prof. Jarkiem K. oraz znajomymi z Canberra, Krzysiem T. jego synem Michałem.

Mieliśmy wielkie szczęście: słoneczna pogoda, fajna międzynarodowa grupa, wyśmienity przewodnik. Trzy dni wędrówek: święta góra Uluru (dawniej Ayers Rock), kanion Kings (stacja wielbłądów), dwie noce w tzw. swags, czyli brezentowych śpiworach, w których się śpi na gołej ziemi koło dogasającego ogniska. Jedzenie we własnym zakresie. Oczywiście byłem tam incognito jako wykładowca nauk politycznych czasowo w Canberze.

Po powrocie z wyprawy kolacja w rezydencji z gościem honorowym z Krakowa. Byli przedstawiciele dwóch zakonów, trzech uniwersytetów, trzech kontynentów i dwóch ambasad (RP i Malty).

Kolejna notatka, tym razem na temat sytuacji w Papui Nowej Gwinei. Premier – założyciel państwa – przebywa w szpitalu w Singapurze po kilku operacjach. Jego rodzina ogłosiła, że rezygnuje z urzędu szefa rządu. Sęk w tym, że decyzja ta – zgodnie z konstytucją PNG – może być podjęta albo przez samego zainteresowanego albo przez dwóch lekarzy, którzy stwierdzą jego niezdolność do sprawowania władzy. Powyższe musi być z kolei zatwierdzone przez parlament. Gdyby nie zawilości prawne, być może decyzje rodziny władcy byłyby uhonorowane, co ułatwiłoby zmianę premiera.

(Dopisek z połowy sierpnia)

P.o. premiera został obalony. Nikt nie potrafi przewidzieć, czym zakończą się te plemiennie-partyjne kłótnie w objęciach prawa przejętego ze świata byłych kolonizatorów.

Ukazał się drugi numer biuletynu ambasady.

Fatum czy przypadek?

Środa, 20 lipca. Wyrwałem się na jeden dzień na narty do Thredbo. Po drugim zjeździe telefon. Dzwoni pani Pia Akerman z gazety „The Australian”. Pyta, pełna oburzenia, o decyzję rządu RP zamrożenia prawodawstwa dotyczącego zwrotu mienia pożydowskiego. Wyjaśniam, że zwrot mienia dotyczy tylko w 17% majątku polskich Żydów, że od 1989 drogą sądową oddano wiele zagarniętych przez Niemców i Sowieców majątków, że zgodnie z umową polsko-amerykańską przeznaczono odszkodowania dla obywateli USA za znacjonalizowane mienie, że zwrócono majątek gmin żydowskich i że niedawna decyzja jest dla nas bardzo trudna także ze względu na uwarunkowania historyczne (zmiany granic, przesiedlenia itd.). Pia Akerman ma tylko jeden argument. Skoro Polska uniknęła kryzysu i jest zamożna, powinna dać rekompensaty. Dnia następnego artykuł ukazał się, a w nim tylko jedno moje zdanie z powyższego wywiadu: o naszym przywiązaniu do prawa własności. O innych uwarunkowaniach ani słowa. Artykuł został oparty na przypadku nieudanych starań o odszkodowanie wszczętych przez australijskiego aktora komediowego, którego rodzice utracili kamienice w Łodzi. Autorka artykułu nie wspomniała natomiast o tym, że prawo do odszkodowań posiadają także liczni Polacy australijscy. Ani list wyjaśniający przesłany przez prezesa Stowarzyszenia Żydów Polskich w Australii Bernarda Korbmana, ani mój nie zostały opublikowane.

Tragedia w Oslo. Doskonale analizy prof. Niny Witoszek z Oslo w GW i TP.

Moje pytania: 1. Dlaczego nie było na wyspie żadnych prób obrony? Przeszło dwustu młodych chłopców, ale żaden z nich nie podjął próby za-

atakowania szaleńca. 2. Po fali terroryzmu lewicowego nastąpił kolejny atak z kręgu prawicy, ale nie partyjny, lecz indywidualny – czy wobec tego odbije się to na sposobie postrzegania poglądów prawicowych?

Prasa miejscowa – jak zwykle w takich przypadkach – podąża za angielską. Na szczęście nikt nie przeczytał manifestu Breivika i nie wypomniął nam, że autor cytował kilkanaście razy króla Jan Sobieskiego jako obrońcę chrześcijaństwa, czy tego, że pochlebnie wyrażał się o partii PiS.

W programie dyskusyjnym Q&A TV ABC ostra dyskusja na temat wolności słowa po tragedii norweskiej i ujawnieniu afery podsłuchowej prasowego koncernu Murdoch. Na postawione pytania, czy komentatorzy prawicowi ponoszą odpowiedzialność za zbrodnie Breivika i czy należy doprowadzić do upadku koncernu Murdoch po ujawnieniu afery podsłuchowej, tylko jeden z panelistów Brendon O'Neill odpowiedział przecząco. Argumentował mianowicie, że tak jak komentatorzy lewicowi postulujący kiedyś permissywność obyczajową nie byli odpowiedzialni za gwałty i morderstwa psychopatów, a autorzy książek o upadku kultury Zachodu za ataki terrorystyczne tych, którzy w imię obrony Zachodu je przeprowadzali, a także John Lennon za to, że jego morderca powoływał się na teksty jego piosenek, podobnie autorzy tekstów (zresztą nie tylko prawicowych) cytowanych przez Breivika nie mogą być oskarżeni o współodpowiedzialność za jego chore czyny. W sprawie Murdoch natomiast uważał, że po raz pierwszy od 400 lat państwo brytyjskie planuje ingerować w wolność prasy. Stąd nawet radość z upadku koncernu Murdoch jest zbyt wysoką ceną za upadek wolności prasy. Najbardziej zapalczywa przeciwniczka powyższych opinii, posłanka partii pracy Tanya Plibersek (polsko-ukraińskiego pochodzenia), wydawała się w czasie dyskusji sztyletować wzrokiem swojego adwersarza. Ani jego, ani mnie swoim wzrokiem i argumentami nie przekonała.

W ostatnim tygodniu lipca – pobyt w Melbourne. Zaproszony zostałem – jako gość honorowy i główny mówca – na uroczystości dziesięciolecia Instytutu Jana Pawła II kierowanego przez moją dobrą znajomą prof. Tracey Rowland. Uroczysta kolacja w obecności biskupa Parramatty (Sydney), Anthony'ego Fishera OP i biskupa Melbourne Petera Elliotta zgromadziła przeszło 150 osób w hotelu Windsor. Temat: katolickie życie intelektualne we współczesnej Polsce. Byłem postawiony w bardzo niewygodnej sytuacji. Organizatorzy oczekiwali płomiennego przemówienia o nadziei płynącej z dalekiej Polski dla australijskich katolickich intelektualistów. Ja zaś nie bardzo jestem przekonany o intelektualnej sile i głębi polskiego katolicyzmu. Starłem się pokazać dorobek instytucjonalny i nie wdawać się w oceny merytoryczne. Przyjemnie, że wszyscy byli mili, a biskup Parramatty nawet chwalił moje wystąpienie, nie wiem jednakże, co o nim naprawdę sądzili słuchacze i czy ze zrozumieniem przyjęli końcowy wniosek, że mierny intelektualista-katolik powinien porzucić bycie intelektualistą, a dobry intelektualista, który jest miernym katolikiem, przestać występować w imieniu religii i Kościoła.

Dzień narodowy Maroka w Klubie Hellenistycznym w Canberze. Olbrzymi, nowoczesny budynek, po którego pomieszczeniach oprowadzał mnie honorowy prezes klubu, ambasador Grecji. Klub, który ma 16 tysięcy członków, został założony kilkanaście lat temu przez tutejszą społeczność grecką. Pokazując mi olbrzymie sale, bary, kawiarnie itp., Alexios twierdził, że gdyby

Grecy w swoim kraju byli tak dobrze zorganizowani, pracowici i ambitni, nie doczekaliby się kryzysu. Zupełnie odwrotnie z Krajem i Polonią.

The Eye of the Storm (Oko cyklonu). W Narodowym Instytucie Filmu i Radia w Canberze prapremiera filmu australijskiego opartego na powieści noblisty (1973) Patricka White'a. Lata siedemdziesiąte w Sydney. Syn (podstarzały aktor kabotyn) i córka (podstarzała rozwódka, dzidzia-piernik) oczekują na zgon matki (na wpół damy, na wpół ładacznicy). Film bez dramatu, bez zajmującej narracji. Zgrabnie zrobiony, ale z dłużyznami, głosem-komentarzem, słabiotką muzyką (Paul Grabovsky). Przypomina *Życie rodzinne* Zanussiego, ale bez intelektualnego sosu. I znowu ersatz.

Pierwszy tydzień sierpnia – pierwsze przedwiosenne dni i pierwsze dwa possumy schwyte w klatce. Zaginęła ambasadzka kotka Koko, zostawiając nas w poczuciu bezsilności wobec gryzoni.

Lipiec i sierpień to okres wyjazdów wielu ambasadorów, stąd serie pożegnań: ambasadora Niemiec i jego żony, Ślązaczki Johanny, ambasadora Francji (żona – aktywna członkini Niggers of the World Club, czyli klubu palaczy, jest już w Paryżu), Woosang Kima ambasadora-sąsiada Korei, Gábora Szabó – Węgry i kilku innych. Najbliższe stosunki łączyły nas z parą Niemców. Pozwoliłem sobie nawet zaprosić ich (na koszt polskiego podatnika) na pożegnalną kolację. Najciekawszą postacią z grupy wyjeżdżających szefów placówek był Koreańczyk, który powrócił do kraju na uniwersytet (nauki polityczne) i do żony (nauki rodzinne).

Przygotowania (telefony, wizyty, e-maile, narady) do cyklu seminariów na temat migracji i polityki wielokulturowości z australijskiej i polskiej perspektywy, które organizujemy w Sydney, Canberze i Melbourne razem z Australijskim Instytutem Spraw Polskich (AIPA), czyli Janem Pakulskim, profesorem socjologii w Uniwersytecie Tasmańskim w Hobart. Zaprosiliśmy trzech naukowców z Ośrodka Badań nad Migracją, UW. Zostali dodatkowo zaproszeni do odwiedzenia Hobart. Odbyłem nawet rozmowę w rezydencji z dyrektorem Katedry Studiów nad Wielokulturowością prof. Jamesem Juppem, miłym starszym Anglikiem, który jest uważany za guru w tych sprawach w Canberze i który był bliskim współpracownikiem prof. Jerzego Zubrzyckiego.

Zamieszki uliczne w Wielkiej Brytanii. Podobnie jak w przypadku kryzysu finansowego, wydarzeń w Grecji, zamachów w Norwegii – uderza dysproporcja między olbrzymią liczbą instytucji, ekspertów i narzędzi poznawczych a marnością analiz samych zjawisk, między powierzchownością i selektywnością opisów faktów a ich głębszą interpretacją. W rezultacie komentatorzy „uczepiają” się jednego spektakularnego lub po prostu łatwego klucza i wiercą nim na wszystkie strony. A rzeczywistość staje się coraz bardziej tajemnicza i obca. Na szczęście po pewnym czasie tutejsza prasa dzięki licznym przedrukom artykułów z prasy brytyjskiej powoli stara się zmierzyć z tymi wydarzeniami.

Dopisek z 14 sierpnia

W czasie rozmowy na herbacie w rezydencji po grze w tenisa ambasador (przepraszam, Wysoki Komisarz) Ghany Paul Yaw Essel na poły ironicznie, na poły poważnie przedstawił swoją opinię na temat zamieszek, próbując

przybrać linię obrony przeciętnego wandalą. Paul jest jednym z niewielu ambasadorów, którzy nie stronią od wypowiedzania swych własnych poglądów.

1. Kasa, czyli nowy Robin Hood. Nie ma zasadniczej różnicy między zabieraniem towarów ze sklepów a anonimowymi przekrętami na wielką skalę, które spowodowały globalny kryzys finansowy, co z kolei doprowadziło do obciążenia wydatków pomocowych dla biednych dzielnic. Robin Hood, gdyby żył, a żyje w masowej kulturze jako bohater, zrozumiałby postępowanie młodych gniewnych, a być może byłby z nich dumny.

2. W świecie protestu dla protestu. Nie ma też specjalnej różnicy między uliczną manifestacją gniewu a akceptowanymi przejawami bezideowego buntu we współczesnej kulturze, szczególnie wysokiej. Jeśli takie filmy jak *Pulp fiction* są traktowane na równi z innymi, a gry komputerowe przyrównywane do eposów rycerskich, nic dziwnego, że zamieszki londyńskie powinny być traktowane podobnie.

3. Bezsens, czyli bunt bez celu. Ci sami, którzy od dawna głoszą koniec ideologii, religii, którzy głoszą zanik wszelkiego wartościowania oraz – z drugiej strony – przyklaskują bezsensownym spotkaniom tysięcy internautów w jednym miejscu w celu podniesienia rąk lub opuszczenia spodni, dziwią się obecnie, że zamieszki nie miały jakiegoś przesłania, jakiegoś politycznego czy ideowego celu, poza samą frajdą bycia razem i spontanicznej rozróby. Co więcej, ci sami, którzy głoszą równość wszelkich kultur i światopoglądów oraz zachęcają do przekraczania tabu, granic moralnych oraz pojęć i wartości, w przypadku wprowadzenia tych haseł w życie nagle uciekają się do staromodnych i wysmiewanych pojęć, takich jak odpowiedzialność, dyscyplina, porządek, szacunek dla prawa i własność prywatna.

4. Ciąg dalszy, czyli upadek autorytetów. Ci, którzy od wielu dekad krytykują instytucję rodziny, wspólnoty sąsiadów, pozycję ojca, nauczyciela, księdza i policjanta, są dziwnie zdumieni, gdy ich brak doprowadza do spontanicznego, chociaż radykalnego wprowadzenia takich poglądów w życie. Winą więc nie należy obarczać rodziców czy nauczycieli, ale kulturę całego społeczeństwa, które doprowadziło do klęski autorytet dorosłych i ich odpowiedzialność za zachowanie młodego pokolenia. Albo więc kontynuacja kultury formalnej (w miarę jednolicie promowanej przez państwo, kościoły, szkołę i rodzinę), albo wspieranie kultury nieformalnej, postmodernistycznej z jej wszystkimi konsekwencjami.

Ani partie (lewicowe, prawicowe i in.), ani kościoły, ani instytucje rządowe nie mają odwagi w pełni głosić i bronić swoich programów, ponieważ albo nie są do nich przekonane, albo nie chcą ryzykować utraty społecznego poparcia, albo też żadnych programów nie mają w imię pragmatyzmu, czyli utrzymania/zdobycia władzy. Dziwią się potem, dlaczego ostatnie incydenty nie odbywają się pod ich hasłami lub przeciwko nim.

5. Sukces. Największym sukcesem wybuchu gniewu-happeningu nie było ujawnienie bezsilności policji, ale pasywne i permissive zachowanie innych. Poza grupkami „zacofanych” Pakistańczyków, Kurdów i Turków – żadna społeczność nie broniła swojego mienia i nie podejmowała prób samoobrony. Ludzie robili zdjęcia, gapili się albo uciekali, nawet na widok kilkunastu wyrostków. Najodważniejsi wzywali przez komórki policję. Poza tym fakt, że do tzw. młodzieży trudnej przyłączyli się zwykli przechodnie świadczy o tym, że tak naprawdę nic złego nie widzieli w akcjach kradzieży i chętnie przywłaszczyliby sobie trochę mienia, chociażby dla samej przygody, dla tzw. funu (czyli w języku rodaków „dla jaj”).

16.08. Spotkanie ambasadora UE i moje w Konsulacie Generalnym RP w Sydney z miejscowym korpusem konsularnym. To jedna z imprez zorganizowana w ramach naszej prezydencji. Jeśli nie ma się władzy, organizuje się konferencje.

21 sierpnia wieczór dyskusyjny w ambasadzie z członkami Capital Jewish Forum (stowarzyszenie żydowskich profesjonalistów w Canberze) oraz grupą studentów ze Stowarzyszenia Studentów Żydowskich w Australii i Nowej Zelandii, którzy przebywają w stolicy na szkoleniu. Mówiłem o Polsce i Europie. Oczywiście pierwsze pytanie dotyczyło kwestii zamrożenia w Polsce ustawy o zwrocie utraconego mienia.

Tego samego dnia przed parlamentem odbyła się kilkutyśieczna manifestacja przybyłych z całego kontynentu kierowców ciężarówek. Protestowali przeciw planowanemu podatkowi „klimatycznemu” i zwolnieniom z pracy w przemyśle stalowym. W czasie, gdy przedstawiciele klasy robotniczej protestowali, w parlamencie premier ogłaszała, w obecności także korpusu dyplomatycznego, skład nowych władz Australijskiego Komitetu ds. Wielokulturowości. W płomiennym przemówieniu pani premier podkreślała swój szacunek dla zasad wpajanych przez jej walijskich rodziców, czyli obowiązek ciężkiej pracy oraz wytrwałej nauki. Następnie potwierdziła przywiązanie rządu do programu wielokulturowości. Siedzący obok mnie dyplomata skwitował przemówienie pani premier uwagę: „Najpierw należy być dobrym protestantem, potem można uprawiać politykę wielokulturowości”.

Ukazało się wyjątkowo dużo artykułów o Polsce. Dwa ciekawe teksty o urokach turystycznych Krakowa i Warszawy (sic!), kilka o dobrej kondycji polskiej gospodarki i udanych inwestycjach australijskich w Polsce, ponadto bardzo obszerny reportaż Johna Besemera (męża prof. Anny Wierzbickiej) zawierający porównanie wrażeń z pobytu w Warszawie i Moskwie, zwieńczony konkluzją, iż Warszawa patrzy na Zachód, a Moskwa na Wschód.

25.08. Koncert w ambasadzie w wykonaniu studentów Wydziału Muzycznego tutejszego uniwersytetu ANU w ramach imprez Koła Przyjaciół ANU. Gdybym zagrał na grzebieniu, zebrałbym podobne brawa.

Ania Walwicz, poetka australijska urodzona w Polsce, przybyła tu w latach 60. jako kilkuletnie dziecko z rodzicami. W latach 80. wywołała wielką burzę swoim poematem *Australia*. Jest to jedyny chyba poemat odrzucający mit Australii jako szczęśliwego i pięknego kraju. Pisany siermiężną prozą, pełną inwektyw, bólu osoby odrzuconej i nienawidzącej zarówno pustyni kulturalnej, jak i pustkowie przyrody. Obecnie A.W. zaszła się gdzieś w Australii tak skutecznie, że nie mogą jej odnaleźć.

Ostatnio wiele artykułów i wywiadów prasa „kulturalna” poświęca czteroletniej australijskiej malarce Aelicie Andre, córce rosyjskich emigrantów, której olejne obrazy zdobywają przebojem australijskie i amerykańskie galerie. Jej jaskrawe abstrakcje, przypominające dzieła Jacksona Pollocka, osiągają ceny kilkunastu tysięcy dolarów. Dziecko geniusz czy dowód na to, że współczesna sztuka oszalała?

Andrzej Jaroszyński

Prezentowane notatki to fragmenty większej kolekcji zapisków prowadzonych w czasie, gdy autor pełnił misję ambasadora RP w Norwegii (2001-2005) i Australii (2008-2013) – przyp. red.

JOANNA PAWŁAT

Haiku z wędrówki

Mój Lublin

Mój punkt w przestrzeni
Lubię. Na każdej mapie
Linią zakreślam

Latarnie nad zalewem

Gwiazdny telegraf
coraz to inna woda
odbija światło

Zemborzyce

Pasieczna, Pszczela,
Po prastarych gościńcach
Dziś ja idę – nowa

Po balu w Victorii – Poduszka z innej perspektywy

Na lekkim gazie
układam balon głowy
w granacie nocy

Nasi

Kogut, Koziółek
Ludzie, kupa Biedronek
Fauna Lublina

Tanka o wodach wodorowęglanowo- -wapniowo-magnezowych z kredy

Pod Starym Lasem,
Pod Dąbrową rozlany
Rozsiadł się Lublin,
Na wzgórzach, na pagórkach
Na pysznej, twardej wodzie

Tanka lublinianka

Spadają gwiazdy
Na Katedrę – jasnością
A potem Deptak
Wyciąga szyję w Bramie
Smakując Czarcie ciastka

Tanka o pracy w Zemborzycach

Na Pszczelej pszczoły
W rzepaku i jabłoniach
Powietrze płynie
skwarem miodem zielonym
zielem, ziołem majowym

Po wernisażu

Na wieczornej Koziej
Sztuczny blask
Głaszczce spadziste dachy,
Wtyka łapy
W szczeliny murów,
Po cichutku zdrapuje tynk,
Sekundka do ziarenka
A na chodniku drobny piasek
Ano stąd... właśnie stąd
Bierze się kurz i błoto deptaka
Wszak nawet w śniegi i lód
Piach sypią tu oszczędnie
(cięcia kosztów – jedyna ciągła rzecz w systemie)
Zaś na samej Koziej
Widzę głowy w ciemnych oknach
Chodzą starzy mieszkańcy
Dzisiejszych sklepów i biur.
Z dachów, lufcików, lukarn
Zamiast cieni
Spadają kawki
Czarno-szare, nieme
Kawki mroku
W tym jedna martwa

Zaułki tajemne

Przy Grodzkiej 5
Trwa misterium
Chmury zakryły szczyty wzgórz
Jak ręka
Co ściska znaleziony koralik,
Jak szara koperta,
W której są wszystkie tajemnice
I otwierają się światy różne
Na czerni ścian zakwitły olejne kwiaty
W powietrzu schodów lewituje zieleń
W tym międzyczasie

Zima na Wapiennej

Na końcu starej drogi
Nie ma już budowli
Godnych uwagi
Co ważniejsi mieszkańcy
Uciekli stąd dawno temu
Został tylko słaby
Blask lamp w oddali
Grzęźnie teraz w strupach mroku
Niebo łuszczy się
to ciemnieje to blednie
Płatkami starych niepotrzebnych gwiazd
W późną noc
Prószy śnieg

Ostatnia noc festiwalu

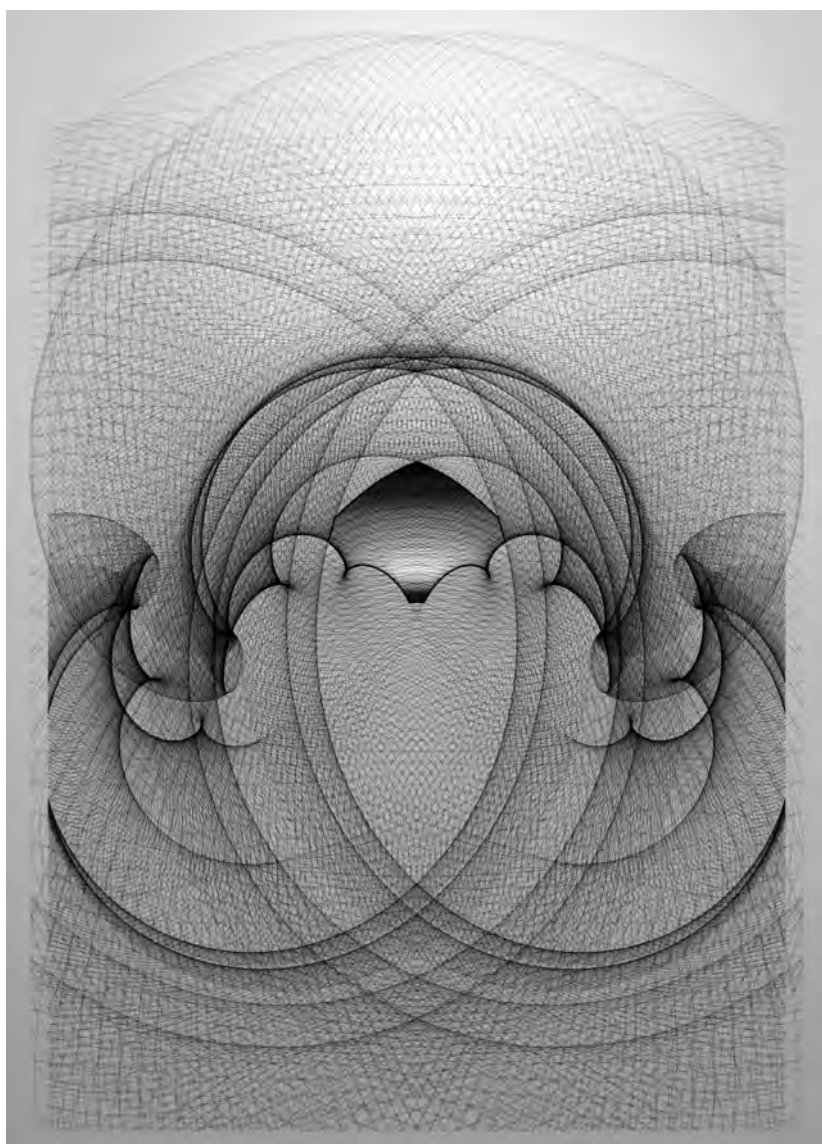
Mirosławowi Olszówce

Miasto brzmiało inaczej
Od Złotej księżyc podał dyskretne tło
Z placu po Farze
Setki rąk asystowały w narodzinach gwiazd
Mistyka
Zobaczyć gwiazdę,
Jak płonie
Jak walczy z polem grawitacyjnym
Jak się wzbija
Już wolna od akuszerów
Jak obiera kierunek
Widząc, że nie jest sama
Tworzy wysublimowane konstelacje

A na dachu U Szewca siedzieli okrakiem:
Zelwerowicz, Kraszewski, Biernat i Klonowic
Pol, Frycz, Czechowicz i Kochanowski
Arnsztajnowa i Strug z całą ferajną
I co sił w płucach dmuchali.
Gwiazdy gnane tym wiatrem
Płonęły jakby jaśniej,
W wysokiej dali Mirek O.
Łapał blask i kładł je do snu

Tak musiało być
Gdy traciłam lampiony z oczu

Joanna Pawłat



Piotr Lech: *Palindrom 9*, druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2010 r.

Egzystencjalne peregrynacje Andrzeja Buszy

Z perspektywy bliskiej mi metodyki lektury proponuję czytanie poezji Andrzeja Buszy zgodnie z założeniami krytyki egzystencjalnej, której najważniejsze przesłanki przywołuję za znawcą tej problematyki Stefanem Morawskim:

1) *Sztuka jest zaangażowana w tym sensie, że podejmuje walkę z pustą egzystencją ludzką (...). Sacrum sztuki to tyle, co odsłonięcie metafizycznego (w języku samych egzystencjalistów: ontologiczno-antropologicznego) sensu istnienia, zagadki świata, braku bytu ostatecznego etc.*

2) *Dzieło sztuki (...) należy przede wszystkim traktować jako ślad procesu twórczego; jego główną komponentą są określone treści stanowiące ekwiwalent sytuacji egzystencjalnej.*

3) *Środki wyrazu w tak pojmowanym dziele sztuki są sposobem bezpośredniego uobecnienia metafizycznego (ontologiczno-antropologicznego) sensu naszej egzystencji. Są wartościami wprawdzie niezbędnymi, ale niewystarczającymi, by pojawiło się zjawisko autentycznie artystyczne¹.*

Ufilozoficznienie interpretacji – pisał Henryk Markiewicz – przeważnie w duchu egzystencjalizmu, prawem kontrastu najdobitniej zaznaczyło się tam, gdzie tradycja formalnej analizy tekstu była najsilniejsza, tzn. w krytyce francuskiej. Obszarami zainteresowań badawczych stały się: stosunek pisarza do problemów egzystencjalnych (Georges Blin, Maurice Blanchot, Jean Starobinski), jego „filozoficzna wizja świata” (Lucien Goldmann) bądź – pod wpływem Gastona Bachelarda – formy percepcji (przestrzeń, czas – Georges Poulet), materia i struktura rzeczywistości przedstawionej (Jean-Pierre Richard)².

W słynnym sporze o granice interpretacji, w którym swoje stanowiska zaprezentowali Umberto Eco, Richard Rorty i Jonathan Culler, ten ostatni okazał się zwolennikiem nadinterpretacji. Bliska mi jest jego postawa pielęgnowania *stanu zdziwienia grą tekstów i interpretacji*; jak pisał: *ostatecznym uzasadnieniem dla takich dociekań pozostaje wciąż możliwość poczynienia w tekstach nowych „odkryć”³*. Dlatego proponuję lekturę skrajną i ryzykowną, która – mam nadzieję – otwiera pole do nowych odczytań poezji Andrzeja Buszy.

Twórczość Buszy jest naznaczona tragizmem, który rodzi się w wyniku konfliktu między ważnymi wartościami. Z jednej strony mamy tutaj – metaforycznie mówiąc – wędrówkę do „kresu nocy”, z drugiej strony rozpaczliwe i bolesne poszukiwanie wyższego sensu. Można mówić – podobnie jak w przypadku Zbigniewa Herberta – o sceptycznym heroizmie, który nie pozwala się łatwo poddać zwątpieniu, bo jednak o człowieczeństwie stanowią wartości duchowe, wyrażające się w kulturze czy w sztuce, w elementarnej wrażliwości na wszelkie przejawy sacrum. Poeta dość wcześnie zaznaczał swoją odrębność generacyjną w stosunku do literatury „starej emigracji”;

¹ S. Morawski: *Estetyka egzystencjalistów czy egzystencjalistyczna? „Twórczość”* 1970, nr 5, ss. 96-97.

² Zob. H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1980, s. 94.

³ U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini, przeł. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 17.

już w 1960 roku wyznając: *Zamiast wiecznego zapuszczania sondy w duszę polską, interesuje nas problematyka metafizyczna, psychologia, zagadnienia moralności, w szerokim, conradowskim, tego słowa znaczeniu. Chcemy odnaleźć jakiś sens w chaosie, który nas otacza*⁴.

Nie jest to więc poezja naznaczona myśleniem martyrologicznym czy też tradycją tyrtejską. Wydaje się, że w centrum światopoglądu poety znajduje się „egzystencja”, pojmowana przez Karla Jaspersa jako *bycie sobą, które odnosi się do siebie samego i przez to do transcendencji*⁵. „Noc” może tu być metaforycznie rozumiana jako ciemność poznawcza, niewyraźność i niepoznawalność bytu, ale może też być symbolem sytuacji granicznych, takich jak samotność, cierpienie, śmierć. Busza jest maksymalistą w tym sensie, że nie poddaje się poczuciu klęski, lecz wychodzi naprzeciw zwątpieniom i rozpacz, podejmuje walkę o uczucia metafizyczne, bez których życie człowieka zostaje sprowadzone do konsumpcjonizmu i wegetacji. W centrum zainteresowania znajdują się byt (istnienie w ogóle) oraz projekt antropologiczny, który poeta buduje pomimo chronicznego sceptycyzmu i moralnego relatywizmu. Drogowskazem jest jednak conradowska wierność sobie oraz własnym przekonaniom.

W mrocznych, wizyjnych, kreacyjnych wierszach powracają obrazy i motywy waloryzowane negatywnie, pesymistycznie czy nawet apokaliptycznie. Spójrzmy na szereg przykładów: *u korzeni mroku / krążą zegarowe ryby, „niebezpieczny staw”* (*Staw*, ZW 14)⁶; *„płyną łabędzie / czarne”, „łabędź / który rośnie / w ciemność”* (*Łabędzie*, ZW 15); *Nocami / nawiedzają nas ptaki / wydziobują z oczu sen* (*Ptaki*, ZW 16); *„wisiał tak / w próżni”, „i zębatym kołem / zmiażdżyły / kruchą bańkę serca* (*Operacja*, ZW 17); *kiedy nocą samolot piłuje niebo / drżą szyby* (*Kruk*, ZW 18); *„czarna góra”* (*Mała Apokalipsa*, ZW 22); *„do uda tuli / czarną wiolonczelę”, „wietrzą krew / na strunach wiatru”* (*Kobieta z wiolonczelą i lisami*, ZW 29); *„pochód czerni”* (*Ogień*, ZW 37); *„pod zimnym niebem”* (*Nawiedziny*, ZW 32); *„czarna smoła”* (*Idylla*, ZW 43); *„ciemne niebo”* (*Pożegnanie lata*, ZW 46); *bełkot ciemny / i kołatka kalekich słów* (*Rorate caeli...*, ZW 48); *„pióropusz czarnej smoły”* (*Wrzody*, ZW 49); *wrony van Gogha / kraczą / w mroczność / drzew, ziarnisty deszcz / zabarwiony krwawo / ściekami / i rowami* (*Szkic burzy*, GiR 11); *fale ciemności / zagarniają / miasto / skazane* (*Gomora*, OŻL 5); *okrucy słów rozsypują się w ciemnościach* (*Party*, N 15).

Obsesyjnie powraca symbolika i metaforyka związana z nocą, czernią, krwią. To typowa leksyka, która pojawia się również w wierszach przedwojennych katastrofistów. Bohater liryczny jest człowiekiem – „drobiną czasu”; jak u Blaise’a Pascala bytuje (egzystuje) w przerażającej „próżni” nieznanego i nieludzkiego kosmosu. W *Mysłach* znajdujemy bliskie przekonaniom Buszy wyznanie: *Wiekuiста cisza tych nieskończonych przestworzy przeraża mnie (...). Żeglujemy po szerokim przestworzu, wciąż niepewni i chwiejni, popychani od jednego do drugiego krańca. Czegokolwiek chcielibyśmy się ucześcić, wraz chwije się i oddala (...) pałamy żądzą znalezienia oparcia i ostatecznej podstawy, aby zbudować na niej wieżę wznoszącą się w nieskończoność, ale cały fundament trzaska i ziemia rozwiera się otchłaniać*⁷. Bohater poezji Buszy natrętnie dopytuje, czym jest człowiek w przyrodzie, w kosmosie, ale odpowiedzi udzielane z perspektywy epistemologii są sceptyczne: *cel rzeczy i ich początki są dlań zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy*⁸. Poeta powtarza

⁴ *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji* [fragment stenogramu dyskusji]. „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, nr 18/19, ss. 10-11.

⁵ K. Jaspers: *Filozofia egzystencji*. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz. Warszawa 1990, s. 94.

⁶ Cytując fragmenty wierszy Andrzeja Buszy, w nawiasie podaję skrót tytułu tomu, z którego pochodzą, i numer strony (ZW – *Znaki wodne*, Berlin-Toronto 2001; GiR – *Głosy i refrakcje*, przeł. B. Czaykowski, Berlin-Toronto 2001; OŻL – *Obrazy z życia Laquedema*, przeł. B. Czaykowski, Berlin-Toronto 2003; N – *Niepewność*, przeł. z angielskiego B. Tarnowska i R. Sabo, Toronto 2013).

⁷ B. Pascal: *Mysli*. Przekład T. Żeleński (Boy). Warszawa 1989, ss. 62, 67, 73.

⁸ Tamże, s. 63.

za egzystencjalistami, że jesteśmy „wrzuceni w byt”, żeglujemy w nieznanie i niepoznawalne, a nasz początek skryty jest w ciemnych wodach istnienia.

W mrocznych wizjach odnajdujemy też swoiste bestiariusz katastrofistów, przywołujące na myśl obrazy poetów tzw. Drugiej Awangardy (np. Władysława Sebyły czy Aleksandra Rymkiewicza): „monstrum dwugłowe” (R. I. J., ZW 34); *słone wody / siedlisko koni morskich / i wylupiastych ryb* (Kiedy opuścił go anioł, ZW 24); *szczurze i wiewiórcze czaszki / obgryzione i wylizane do szczętu* (Karły, GiR 7); „cyniczna paszcza lewiatana” (Syrena, ZW 9). Znamienny symbol powracający w literaturze katastroficznej to postać Lewiatana – mitologicznego potwora, emblematu zła zwalczanego przez bogów. Ten motyw przejęli też Żydzi – biblijny Jahwe zabija wielogłowego Lewiatana: *Ty, Boże, (...) zmiażdżyłeś głowy potworów na wodach, tyś rozbił głowę Lewiatana, oddałeś go na żer zwierzętom pustyni* (Psalm 73; 12-14).

Z doświadczeniem tragizmu istnienia, z dramatycznym poszukiwaniem sensu związany jest w tej poezji światopogląd katastroficzny, warto jednak podkreślić, że katastrofizm u Buszy nie tylko przejawia się w warstwie tematycznej utworu (np. jako kryzys cywilizacji czy kultury – rozróżnienie to wprowadzam za Oswaldem Spenglerem), ale jest też wpisany w głębokie struktury poetyckie. Elementami katastroficznej wizji świata są na przykład motywy nocy, snu, mroku, zderzenia elementów kruchych z żywiołami o dużej sile niszczącej, człowiek ukazany jako pascalowska „trzcina myśląca”⁹. Ważny jest tu porządek historiozoficzny, ale może jeszcze ważniejszy – porządek eschatologiczny, który stawia człowieka wobec pytań o sprawy ostateczne.

Warto za Andrzejem Kołakowskim zwrócić uwagę, że katastrofizm jest nie nurtem czy stanowiskiem filozoficznym, lecz *postawą kulturową wyrastającą z prób oswojenia historii* – „ocenia, wartościuje i przewidyuje”, „jest silnie nacechowany aksjologicznie”¹⁰. Widać tu zbieżność z artystyczną i duchową postawą Buszy, który jest – w skrócie mówiąc – poetą wartości, nawet jeśli wątpi w ocalającą moc piękna. W piśmiennictwie katastroficznym pojawiają się charakterystyczne formuły, np.: „zmierzch Zachodu”, „bunt mas”, „nowe średniowiecze”, „zanik uczuć metafizycznych”, „upadek cywilizacji”. Zgodnie z typologią koncepcji katastroficznych, jaką zarysowuje Kołakowski, wiersze Buszy wolno nam zaliczyć do katastrofizmu sensu stricto, czyli kulturalistycznego, który *wskazuje (...) na zjawiska wyczerpywania się bądź całkowitej realizacji możliwości zawartych w kulturze, na alienację ideałów, zasad i wartości konstytutywnych dla kultury, a wreszcie na autodestrukcję, do której mogą prowadzić sami ludzie*¹¹.

Poeta, idąc za myśleniem Spenglera, dostrzega w cywilizacji symptomy zagłady i zniszczenia uczuciowości metafizycznej, która stanowi o wigorze religii czy filozofii. W konsekwencji postęp, przynosząc niewątpliwie odkrycia w sferze techniki, prowadzi do degradacji sfery duchowej, do rozkładu kultury, stanowiącej o odrębności człowieka od natury. Bliskie Buszy jest przekonanie francuskiego poety i krytyka Paula Valéry’ego, że „cywilizacje są śmiertelne”.

Przejawami światopoglądu katastroficznego są też: przeświadczenie o marnej kondycji człowieka i o tragizmie historii, kwestionowanie teleologicznego charakteru dziejów, pascalowskie – o czym już wspominałem – poczucie bezdomności w kosmosie, świadomość błędzenia na „ziemi jałowej” w poszukiwaniu oazy czy podejmowanie nadaremnych, choć heroiczych i męskich prób mierzenia się z wyzwaniami cywilizacji. Takie ujęcie znajduje potwierdzenie we wnikliwych studiach Janusza Pasterskiego dotyczących twórczości Buszy: bohater utworów poety przechodzi długą drogą, okupioną wysiłkiem intelektualnym i duchowym, od świadomości katastroficznej

⁹ Zdzisław Jastrzębski twierdzi, że katastrofizm lat 30. XX wieku to przede wszystkim rodzaj poetyki (zob. Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969, s. 146).

¹⁰ *Katastrofizm okresu międzywojennego*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył A. Kołakowski. Warszawa 2014, ss. X i n.

¹¹ Tamże, s. VIII.

do ironiczno-elegijnej¹², a ponadto – dodajmy – do próby ocalenia w sobie uczuciowości metafizycznej.

Człowiek jest w wierszach Buszy od początku bezdomny, stąd bliskie wydaje się tu elementarne odczucie – przywołajmy tytuł wczesnego dzieła Emila Ciorana – „niedogodności narodzin”. Cywilizacja współczesna, o czym już mówiłem, prowadzi do dezintegracji i wyrażenia istnienia z wszelkich idei, co jednak – paradoksalnie – rozbudza w nas głód bytu. Zagrożenie nihilizmem nie oznacza zgody na bezruch, nie ma u Buszy egzystencjalnej rezygnacji, jest raczej twórcze poszukiwanie – można rzec – wewnętrznego sensu. Mamy w tej twórczości zarysowany świat paradoksów, oksymoronów, walki o własne „ja”. Właśnie owo „ja” – zwielokrotnione, poddane oglądom z różnych perspektyw – stanowi o bogactwie i wieloznaczności poezji Buszy. Dopiero z dystansu widać lepiej uniwersalne prawdy i dopiero z dystansu próby budowania sensu stają się wiarygodne.

Jak zauważa Hugo Friedrich, *dysonanse napięcie jest celem całej sztuki nowoczesnej*. Dehumanizacja i „ciemność” są w niej zamierzone, poeta nowoczesny to „pisząca inteligencja”, można nawet mówić o jego „agresywnej dramatyczności”¹³. Wszystko to odnajdujemy w pełnych dynamiki i płynności obrazach kreowanych w poezji Buszy: *czarny cedr / wykrawa / z płynnego / toczonego chmury / nieba ornament (Cedr, GiR 5)*. Wszystko płynie, zmienia kształt i formę, nieustanne metamorfozy to istota bytu; podobnie poeta poszukuje bez końca i zaskakuje czytelnika swoimi odkryciami, spostrzeżeniami, zaskakuje swoją niezgodą na absurd świata i buntując się w wymiarze metafizycznym, sprzeciwia się wszelkiemu uwielbieniu dla sztuki, której celem nie byłaby obrona ludzkiej duchowości. Nawet jeśli nie daje nam recepty na udane życie, to jednak stawia wobec elementarnych pytań o człowieka i jutro.

Busza, zgodnie z hermeneutycznymi rozważaniami Hansa-Georga Gadamera, wyraża przekonanie, że ludzkość uwikłana jest w kryzys o światowej skali, że powoli zbliżamy się do *strefy granicznej naszego życia i przetrwania*¹⁴. Niemiecki filozof przekonuje nas, abyśmy nie popadli w nihilistyczną skłonność do „deprecjacji człowieka”¹⁵, i również ten wątek powraca w wierszach autora *Znaków wodnych*. Obraz świata, który odnajdujemy w owej poezji, nie wyczerpuje się w katastrofizmie historiozoficznym czy kulturalistycznym – w bohaterze lirycznym wierszy Buszy żywy jest głód bytu poddanego nieubłaganym prawom przemijania, żywy jest też głód metafizyczny, który przy całej ontologicznej niepewności (*Niepewność* to tytuł zbioru z 2013 roku) otwiera na sferę tajemnicy i pytań o „sprawy ostateczne”.

Choć można widzieć u Buszy przejawy agnostycyzmu, postawa owa nie wyklucza uważności podmiotu dla każdej drobiny życia i pogłębionej refleksji nad wyższym sensem. W autorze budzi się „pierwotne uczucie tęsknoty”; *jest to tęsknota – powiedzmy za Oswaldem Spenglerem – za spełnieniem i urzeczywistnieniem wszystkich wewnętrznych możliwości, za sprawą czego pojawia się w świadomości poczucie niechybnego kierunku. Tęsknota ta styka się zarazem z trwogą*¹⁶, z ostrą świadomością klęski poznawczej i nijakości ludzkiej egzystencji, która odarta z pragnień duchowych staje się – jak pisali egzystencjaliści – „bytem ku śmierci”.

W tej poezji jednak, gdzieś w jej podskórnym nurcie, odnajduję przekonanie, że w człowieku jest coś nieoswojonego, co nie poddaje się żadnym racjonalizacjom i woła o mityczne „niebo” – o sens, o sacrum odkrywane w ciemnej egzystencji. W wierszu *Zabawa w metafizykę* znajdujemy zna-

¹² Zob. J. Pasternski: *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*. Rzeszów 2011.

¹³ H. Friedrich: *Struktura nowoczesnej liryki*. Przeł. i wstępem opatrzyła E. Feliksiak. Warszawa 1978, ss. 31-33.

¹⁴ H.-G. Gadamer: *Dziedzictwo Europy*. Przeł. A. Przyłębski. Warszawa 1992, s. 11.

¹⁵ W. Lorenz: *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji heideggerowskich*. Warszawa 2003, ss. 143 i n.

¹⁶ O. Spengler: *Zmierzch Zachodu*. Wybrał, opracował i przypisami opatrzył H. Werner, przeł. J. Marzęcki. Warszawa 2014, s. 82.

mienną wyliczną: „Bóg jest / Boga nie ma” (N 8). Nie jest to dla mnie tylko dziecięca zabawa, wyraża się raczej w ten sposób tragiczny problem nierozstrzygalności fundamentalnego pytania o istnienie Boga, bo – jak pisał Tadeusz Różewicz w głośnym wierszu *bez* z tomu *Plaskorzeźba* (1991) – *życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe*¹⁷. Odnajduję w poezji Buszy ten sam głód metafizyczny, co u pozornie nihilistycznego Philipa Larkina w wierszu *Chodzenie do kościoła: Gdyż zawsze będzie ktoś, kto w sobie głód poważny / Odkryje – taki głód, co nie zna nasycenia*¹⁸.

„Rorate caeli”, czyli „spuście rosę, niebios” z *Księgi Izajasza* (Iz 45, 8), to pierwsze słowa pieśni śpiewanej podczas katolickiej, a rzadziej protestanckiej liturgii w okresie adwentu. W wierszu pod tym tytułem (ZW 47-48) bohater, zagubiony i dotknięty duchowym cierpieniem, które związane jest zarówno z marnością ludzkiej egzystencji, jak i z niepoznawalnością bytu oraz z niemożnością przekroczenia granic poznania, zwraca się w modlitewnej apostrofie z prośbą do Boga:

*Panie
rozeto świata
wydźwignij mnie
z głębin
gdzie bełkot ciemny
i kołatka kalekich słów
sucho
kołacze*

To poruszająca, błagalna modlitwa człowieka, który niczym biblijny Hiob zanurzony jest w egzystencjalnej trwodze i ma świadomość znikomości, ograniczenia ludzkich słów. Sam wielokrotnie wątpi i powtarza za Sokratesem słynne „scio me nihil scire” („wiem, że nic nie wiem”), bo ma świadomość, że świat – jak u Władysława Sebyły, katastrofisty Drugiej Awangardy – daje tylko „znaki”, których nie umiemy rozpoznać czy odczytać. Bóg widziany jest jako „rozeta świata”, co odsyła nas do sztuki i symboliki religijnej – rozeta, której kształt pierwotnie wzorowany był na róży (mystycznej?), to w architekturze kościelnej, szczególnie gotyckiej, duży, kolisty otwór okienny w szczytach budowli albo nad portalami, symbol doskonałości, a u Słowian symbol solarny¹⁹. Poeta – doświadczony wygnaniem i dotknięty świadomością kruchości kultury – zostaje „hyzopem zarania spryskany” (*Rorate caeli...*, ZW 47). Przypomnijmy, że hyzopu (badacze roślin biblijnych są zgodni, że jest to lebiodka syryjska) używano m.in. do oczyszczania domów (Kpł 14, 33-35) oraz zmywania win. O hyzopie mówi się zarówno w Starym (Lb 19, 6), jak i w Nowym Testamencie (Hbr 9, 19). W biblijnym psalmie pokutnym czytamy: *Pokrop mnie hizopem, a stanę się czysty, obmyj mnie, a nad śnieg wybieleję* [Ps 50(51), 9]. Jedyną odpowiedzią na absurdalność historii i poczucie bezdomności w kosmosie staje się jednak nie pewność wiary, ale pokorna modlitwa o łaskę wiary, która oczyści z egzystencjalnego poczucia pustki. Z tego punktu widzenia mamy tu do czynienia ze „sztuką zaangażowaną”, bo w przestrzeni poetyckiej toczy się heroiczna walka o godność i sakralny, duchowy wymiar człowieka. W sytuacji zwątpienia, z perspektywy agnostyka o nadzieję trzeba walczyć codziennie – stąd bierze się heroiczna próba budowania wyższego sensu, który określa tożsamość bezdomnego i wykorzonego człowieka. Z ewangelicznych cnót, wiary, miłości, nadziei najważniejsza staje się ta ostatnia.

Stanisław Dłuski

¹⁷ T. Różewicz: *Plaskorzeźba*. Wrocław 1991, s. 7.

¹⁸ P. Larkin: *44 wiersze*. Wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1991, s. 31.

¹⁹ Symbolika solarna czy też metaforyka „ognia” w utworach Andrzeja Buszy wymaga osobnego przebadania – wolno postawić hipotezę, że wpisuje się ona w szeroko pojęty światopogląd katastroficzny i eschatologiczny poety.

PAULINA WOJCIECHOWSKA

Amnezja

Ostatnim razem, kiedy tu byłam, znowu wyszło nie tak, jak powinno.

Ciotka, która wtedy zapominała słowa tylko sporadycznie, kręciła głową w swojej podłużnej jak jelito kuchni.

– Z takim nie ma nawet co rozmawiać – powiedziała, gdy zreferowałam jej najpierw koniec, potem początek i wreszcie, już nad parującą herbatą z malinami, środek, od którego w sumie powinnam była zacząć.

Że taksówkarza, który wiózł mnie z dworca, ucieszył dźwięk mojego głosu.

– Wreszcie rodowity Polak – powiedział, szczerząc zęby w przednim lusterku.

Zabrakło mi w gębie języka. Z zazdrością wspomniałam czasy, kiedy płynnie potrafiłam wypowiedzieć się na każdy temat. Chciałam go poprawić, że jestem kobietą, a w naszym narodzie na opisanie takiego zjawiska istnieje słowo zupełnie osobne, jednak właściwie było to bez znaczenia, bo przecież wiedziałam, o co się rozchodzi. Że ja i on rzekomo należymy do tej samej wspólnoty i że on z tego jest zadowolony.

– Pani! Ciągle tutaj mam albo czarnych, albo żółtych. Mówi do mnie toto: „poprosze na ulica taka a taka”, a potem ciągle są problemy. Się toto pyta: „a co ten licznik tak predko chodzi?”, „a czemu to tyle stoimy na światłach?”. Mówię, jak się jedzie, to i licznik leci, a on: „ale to nie jest najkrótsza droga”.

Tutaj taksówkarz wdał się w dogłębnniejsze wyjaśnienia, dlaczego czasem tamtędy, którędy bliżej, jest jednak dalej.

Kanciasta logika tych rozważań na moment zdołała zupełnie mnie zamszeryzować, odciągając od szczegółów płynącego zza kierownicy monologu. Każdy przecież wie, jak bardzo nie po drodze bywa do muzeum w rodzinnym miasteczku i jak bardzo chce się odwiedzić to na krańcach świata.

– Czego oni tutaj szukają?

– Proszę?

– Ci wszyscy czarni, żółci albo Żydzi. Polska powinna być tylko dla Polaków.

Kwietniowe niebo zapowiadało nawrót śniegu. Przed nami na skrzyżowaniu rozkraczył się tramwaj i zablokował ruch. Ktoś położył rękę na klaksonie i nieprzerwanie trąbił. Biegące przed matką dziecko upadło i zaczęło ryczeć.

Szarpnęłam klamką, pchnęłam drzwi. Wyskoczyłam na wrocławski, wypolerowany aż do lśnienia bruk.

– Koniec – wrzasnęłam, wyszarpując podróżny neseser pomiędzy wyłożonych barankiem siedzeń. – Otwieraj pan bagażnik! – Mój głos, po niedawnym podostrym zapaleniu tarczycy, rozszczepiał się na setki kawałków, nadając scenie posmak czarno-białego filmu jeszcze gdzieś z przedwojnia.

– Czekaj pani! Tu nie można – odwrzasnęła, przekrzykując przeciągle wyjący klakson i warkot tkwiących w korku samochodów.

Od baby pod dworcem kupiłam dla ciotki pomarańczowe tulipany z żółtawą obwódką dookoła płatków; w całej tej szarpaninie na światłach, wśród krzyków i zmagania z walizką, kuferkiem i jeszcze tobołkiem z wyżerką, jaki upakowali mi w domu na drogę, tulipany raptem zupełnie rozkwitły, jakby ów tumult udzielił im jakiejś magicznej energii. Gdy wciągnęłam się wreszcie na dziewiąte piętro, gdzie mieszkała ciotka (winda w reperacji), ich płatki huśtały się luźno na zgniecionych łożyczkach.

– Żyły burzliwie, teraz młodo padną – powiedziałam na przywitanie.

Ciotka spojrzała na naddartą rączkę torby z ortalionu, którą przerzuciłam przez ramię, a potem na bukiet. Jej wargi zadrgały.

– O! Eee. T-t-t-t – odparła.

– Tulipany – podsunęłam.

– Tulipany – powtórzyła w nabożnym skupieniu.

Słowa zaczęła gubić już parę lat temu, ale początkowo nikt nie zauważył. Zapomniany rzeczownik tutaj, a tam przekreślony czasownik. Ówdzie coś nie halo z przymiotnikiem. I czasem spotkanie, co wypadło z głowy. Sprawa wyszła na jaw, gdy pewnego dnia, podczas odwiedzin u syna, niespodziewanie zgubiła się w zimowym, skandynawskim mroku. Bieganina z latarką po ugrzęzłych w śniegu parkach, telefony po izbach przyjęć, na policję – fotografia i rysopis.

Wreszcie, gdy wszyscy już prawie stracili nadzieję, znalazła się w jakiejś mieścinie, wiele kilometrów na północ; jak się tam dostała, nigdy tak do końca się nie wyjaśniło. Siedziała wyprostowana przy beżowym stole w miejskiej bibliotece, tuż przy dziale literatury obcojęzycznej, cała jak spod igły i jak gdyby nigdy nic pachniała perfumami z piżmem. Jedynym zauważalnym uszczerbkiem był brak guzików przy mankietach płaszcza, jakby zaszło jakieś dziwaczne uprowadzenie przez kosmitów, którzy zamiast próbki tkanek pobrali fragmenty ubioru.

Po tym incydencie lekarze orzekli, że lepiej nie będzie już nigdy i odtąd na swoim dziewiątym piętrze ciotka przycupnęła niczym sowa, zdana na torturę czekania, zajęta wyobrażaniem sobie w długich nocnych godzinach siebie za miesiąc, za dwa, za rok i za lat dziesięć.

– Co ja takiego zrobiłam? – Zapytała wreszcie, kiedy moja opowieść o taksówkarzu dobiegła już końca, a tulipany w wazonie, w pełnym upadku, pochylały swoje łuszczące się głowy. – Co mogło spowodować tę moją chorobę?

*

Gdy kilka lat potem stuknęła ciotce osiemdziesiątka, postanowiono umieścić ją w domu opieki.

Dom znajdował się w części miasta, która zupełnie nie była mi znana, więc żeby tam trafić, spod dworca ja wraz z moją walizką złapałyśmy taryfę. Tym razem rzeczywiście taksówkarz, gdyby tylko zechciał, mógłby z powodzeniem powozić mnie w kółko: jedna wyłożona garbatym brukiem ulica za drugą, zgrzyt hamujących tramwajów i znowu nad jakąś kolejną odnogą Odry, bo korek i trzeba objechać. Niczym osiemnastowieczna lektyka zabłąkana w poplątanych zaułkach perły Adriatyku pokonywałyśmy kolejne mostki i mosteczki, a ja oglądałam przez okno kamienice, które zdawały się stapać w jedną szarą bryłę, a potem – w miarę jak oddalaliśmy się od centrum – coraz bardziej karłowaciejące domki.

Budynek instytucji zajmował środek placu porośniętego tu i ówdzie brzoškami. Wysiadając z samochodu, zobaczyłam go, jak stał tuż przy jednej

z nich, duże czarne okulary przeciwsłoneczne niepasujące do niebieskich jeansów i lniaanej marynarki. Z lekka żółknące listki drżały na wietrze, rozrzucając dygoczące cienie. Gdy tak szurał stopą po żwirku, by zdeptać niedopałek, i jednocześnie gasnącą na wietrze zapalką starał się zapalić wetkniętego w usta papierosa, zdałam sobie sprawę, że musi to być on i nikt inny, choć był teraz z dziesięć kilo cięższy, a jego jasna czupryna wydawała się dużo mniej obfita. Uderzyło mnie, że już wtedy, jako nastolatek, też przecież palił – inaczej byłoby trudno wytłumaczyć, dlaczego wówczas marzłam wraz z nim gdzieś między salą gimnastyczną a parkanem, na tyłach ceglatego gmachu, w którym odbywała się olimpiada przedmiotowa dla szkół średnich. Zdumiało mnie, że moja pamięć nawet teraz, po latach, tak precyzyjnie potrafi odtworzyć ruch jego zaczerwienionych i lekko pałeczkowatych palców, jak wyskubuje z paczki kolejnego papierosa, chcesz, pyta mnie, a ja wybałuszam na niego oczy. I tak stoimy z dala od innych, chociaż on tu naprawdę ma mnóstwo znajomych, sama nie wiem skąd, może dlatego, że większość uczestników jest z jednego miasta i tylko ja jestem jedną z tych nielicznych, którzy przykolebali się tutaj pociągami.

W tamten skrzepliły od mrozu dzień, zniekształcony od pary z naszych ust tak, jakbym oglądała go przez mętne szkło denka butelki, przede mną i dla mnie konstruował całe światy spójnej argumentacji, haftowane słowem jak misterne richelieu, które potem – za pomocą a to niespodziewanej gry słów, a to karkołomnego skojarzenia – splatał ze sobą w jeden wielki węzeł.

Mówił coś o otaczających nas symultanicznych rzeczywistościach albo może raczej, że całe to życie jest zwykłą iluzją.

Potakiwałam, zerkając na boki.

Niecierpliwym okiem obrzucałam oblodzone donice – gdzie pokryte igielkami szronu drzemały pęki zeschniętych badyli – oraz kopce śniegu, które piętrząc się dookoła nas, przeobrażały to skądinąd banalne szkolne boisko w jakby pełną kraterów powierzchnię Księżycy. Za Chiny ludowe nic z tych jego wywodów zrozumieć nie mogłam, ale potem napisałam swój pierwszy wiersz. Słowo „symultanicznie” przewijało się w nim jako przewodni motyw przez co trzeci wers, a chłopak, na którym zależało mi wówczas bardziej niż na innych, powiedział o nim, że jest fantastycznie odjechany.

Starając się rozgrzać, potupywałam, podskakiwałam i myślałam o oponkach sprzedawanych w okolicy dworca, których nie kupiłam, bo zabrakło czasu. Jaka szkoda – zwłaszcza wobec widoku bułek ze ściemniałym serem straszących w szkolnym bufecie przy szatni. Kiedy wyobrażałam sobie, że ktoś symultanicznie ze mną, sterczącą na szkolnym podwórku, zjada teraz pączka, który mógł być moim, ścisnęło mnie w dołku.

Tymczasem stawało się oczywiste, że furia jego argumentacji, gdy przy każdej okazji próbował ocierać się o profetyzm, w gruncie rzeczy niewiele różniła się od spragnionego pieszczoł futra mego kota. Ta znajomość miała – wedle jego osądu – świetlaną przyszłość, tyle było jasne.

Perorował z pasją, zonglując noumenami i fenomenami, ale ja – w rozchełstanej kurtce – pojmowałam z tego tyle, że tak naprawdę to wszystko dzieje się jedynie w mojej głowie, z czego, jak twierdził, powinno płynąć dla mnie duże pocieszenie, jeśli nawet nie zakwalifikuję się do następnego etapu. Rzeczywiście, jest to konstatacja, która w tych okolicznościach bez problemu mogłaby rozproszyć każdą chmurę żalu, chyba że się ma lat mniej niż dziewiętnaście.

Potem dopiero, gdy było wiadomo, że w następnym etapie ja już uczestniczyć nie będę, za pomocą zgrabnej wolty przeszedł do rzeczy: „słuchaj,

chodźmy do mnie, pocieszymy się chyba przecież jakoś przy czerwonym winie”.

Trudno się było wykręcić. Filozof, jak go potem przez lata w myślach nazywałam, na krok mnie nie odstępował. W końcu udało mi się uciec drzwiami od podwórka; zza obsypanego śniegiem żywopłotu widziałam, jak stał przed główną bramą, co chwilę pociągając papierosa i patrząc na wyjście.

Po drodze do ciotki kupiłam jednak tę oponkę. Potem ciotka marudziła przez telefon babci, że na talerzu zostawiłam dwie nietknięte bitki – mimo że specjalnie dla mnie dokładnie usunęła z nich wszystkie błony, które zwykle nie podobają się dzieciom i młodzieży – to pewnie ze zmartwienia tym niepowodzeniem. Nieładnie jest podobno mówić źle o rodzinie, ale wydawało mi się, że ciotka wcale nie była tym wszystkim zdziwiona. Ona sama była filolożką i nigdy jakoś we mnie nie pokładała specjalnych nadziei. Jednak w tamtej chwili rozpaczy, którą nieco mitygowała zalegająca w mym brzuchu oponka, wcale mi ten jej brak entuzjazmu dla mnie nie przeszkadzał. Przeciwnie, jej bezbarwne uwagi słane przez telefon w ucho mojej babci, że to takie nieszczęście i czy to możliwe, że zaszła może tu jakaś pomyłka, brzmiały tak kojąco, jak gdybym czytała o sobie w powieści i wszystko to działo się tylko na papierze. Zasnęłam w pokoju jej już od wielu lat norweskiego syna, na jego krzywej jak równia pochyła wersalce, słuchając jeżdżących w pobliżu pociągów, bo ciotka mieszkała blisko torowiska.

*

Drzwi wejściowe do domu opieki były uchylone, tak jakby ktoś wymknął się stamtąd na chwilę i zaraz planował powrócić. Wewnątrz w twarz uderzyło mnie ciepło, a czoło zrosiło się potem, i zajęło mi chwilę, by przyzwyczaić oczy do panującej wokoło jasności. Słońce, które już na dworze porządnie dawało się we znaki, w środku, być może dzięki pomalowanym na żółto i pomarańczowo ścianom, zdawało się swą moc potęgować i jak odbite w lusterku porażało blaskiem. Panował tu jakby mikroklimat. Jakby hodowano tutaj jakieś rzadkie kwiaty, których delikatne płatki wzdrygają się przed tym, co bezceremonialnie wypycha się z zewnątrz. Poczułam się, jakbym wносиła ze sobą jakąś zabójczą bakterię lub wirusa. By zminimalizować siłę ich rażenia, przyłgnęłam do ściany i w ten sposób, starając stopić się z cieniem zagładającego w okno drzewa, przedostałam się za opustoszały przedsionek, na tyły, w płataninę jasnych, trącących środkiem dezynfekującym korytarzy. Te niczym ciepłe wnętrzości jakiegoś olbrzyma zdawały się lekko uginać z każdym mym krokiem. Gdzieś z ich czeluści docierała do mnie jakby odległa, trzeszcząca melodia i to za nią postanowiłam podążać, myśląc, że ona na pewno zawiedzie mnie tam, gdzie potrzeba.

Gdy udało mi się wreszcie znaleźć na ścianie strzałkę, która powiedziała mi, że dom opieki jest dwa piętra wyżej, wciągnęłam się wraz z walizką do windy, ale ta uparcie nie chciała ruszyć. Wcześniej wydawało mi się, że nie ma powodu, aby odświeżać to „nie-wiadomo-właściwie-co z Filozofem, powiedzmy znajomość” – jak mówiłam w myślach – dlatego też, wysiadłszy z taksówki, przemknęłam obok niego, patrząc w inną stronę; teraz jednak, otoczona chromowanymi ścianami nieruchomej windy, zaczęłam żalować. Kłując palcem guzik z dużą, czarną dwójką, z ulgą powitałam echo jego głosu kołające się po kątach, niby chaotycznie, ale coraz bliżej. Gawędził z lekarzem, który uśmiechnięty szedł w moim kierunku – pierogi z Biedronki w jednej ręce, wymachiwał drugą. Rozmawiali o tym, że windę uruchamia

się kartą magnetyczną. Kiedyś tak nie było i windę uruchomić mógł tak po prostu każdy, niezbędne jednak okazało się wprowadzenie zabezpieczenia. Pacjenci, mimo że fizycznie wąтли, byli niestrudzeni. Po żółtych zakamarkach zakładu z determinacją kropli wody, która drąży skałę, nieprzerwanie knuli. W ich głowach do samego końca kołatało się już nie słowo – bo słowa zniknęły dawno – ale idea, koncept, esencja, samo sedno; w kisielowatej zawieszynie płataniny myśli: ucieczka na wolność.

Również kartoteka ciotki nie była bez skazy. Ponoć raz złapano ją już na ulicy, w pobliżu przystanku. Na sobie miała nie swoje palto, ale za to swoje kapcie. Różne odnogi mojej rodziny, jej zgrubiałe i odseparowane od siebie gałęzie – a to o tego rozprutego misia na szóste urodziny, a to o tę wyłudzoną od praprababki martwą naturę, a to o ten samowolnie wykarczowany jałowiec na grobie pradziadków – opowiadają mi, każda ze swojej strony słuchawki, o niemożności znalezienia jej butów, o płataninie palt, bluzek, spódnic i beretów.

Gdy jadę wreszcie windą, uruchomioną kartą magnetyczną przez lekarza, mój umysł też brodzi w swojej płataninie, gdzieś daleko stąd, tam, w tej przestrzeni czasu zaprzeszłego, który znika i wypływa, kiedy ma ochotę. W tej pachnącej ciastem strefie, do której ciotka przybywała wraz z innymi gośćmi. Tam, gdzie ja sypiałam na połowym łóżku, w pokoju dzielonym z babcią, mamą i legionem ciotek. W tym moim kącie przy półce z książkami, gdzie do snu kołysały mnie wybuchy śmiechu w takt starych oraz nowych historyjek, obojętne czy zupełnie prawdziwych, bo grunt, że zabawnych. Na koniec, gdy już przysypiałam, oszołomiona świątecznymi wypiekami oraz ludźmi, którzy wychylali do mnie głowy z przestrzeni przeznaczonych rzeczom dokonany, odbywało się recytowanie *Stefanii* oraz innych ulubionych *Słówek* Boya. Dobrze wiedziałam, że moje opowiadki, z których na przerwach śmiałyśmy się z dziewczynami w kułak, jeszcze nie zasługiwały tutaj na uwagę, ale zasympiałam utulana nadzieją, że i ja kiedyś, kiedy wreszcie przyjdzie moja kolej, opowiem im coś nocną porą i dostanę w zamian solidną salwę śmiechu.

*

No na to nic zupełnie nie da się poradzić.

Jest dokładnie tak, jak mnie ostrzegano.

Ciotka jest przekonana, że kraj ponownie znalazł się pod okupacją. Nigdy nie przestaje kombinować, jak czmychnąć ze swego więzienia. Często kręci gałką radia, jakby szukała stacji, która jej ogłosi, że to koniec wojny. Uspokaja się dopiero przy trzaskających nagraniach orkiestr symfonicznych. Słucha ich z półśmiechem, opuszczając do połowy powieki, i tylko od czasu do czasu konspiracyjnie nachyla się do mnie:

– Ale że też oni tak ludzi traktują! A ty? Czy tobie wolno czasem stąd wychodzić?

Kiwam głową. Ni stąd, ni zowąd czuję ciężar tego przywileju. Dlaczego to właśnie mnie spotkał ten zaszczyt? Pytanie aż samo ciśnię się na usta; rumienię się na zapas. Boję się, że ciotka je zada. Ale nie. Ciotka po prostu cieszy się, że chociaż mi pozwalają na jakąś swobodę. Zawsze to już coś.

Potem ogląda moją walizkę. Ręką specjalistki ocenia wymiary. Kuca obok. Zagaduje: a może ja bym się tutaj zmieściła? Może by się udało – mówi prawie szeptem – może byś mnie jakoś wyniosła na zewnątrz?

Wystarczyłoby tylko przemknąć się za recepcję, a potem to już reszta z górki, nierównymi trochę chodnikami – nad głową płatanina tramwajowych

kabli i rozparte po gałęziach kuliste jemioly – w te teraz zupełnie zapomniane labirynty ulic i adresów, w których do woli można się gubić i dawać odnaleźć.

Gdy przynoszą dla ciotki diabetyczną przekąskę, zbiegają się inne pacjentki, a ciotka rozdaje im plastry wędliny. Tymczasem Filozof i ja – nasze wyprostowane plecy szczelnie przylepione do ściany – złączeni takim węzłem losu, jakiego Filozof przenigdy nie mógł mieć na myśli, siedzimy na stołkach w kącie jej pokoju, który ciotka dzieli z babką Filozofa, w tej wielkiej komunie, gdzie każdy nosi nie swoje ubrania, gdzie przedmioty wędrują po pokojach jakby ożywione, gdzie co chwilę ktoś do nas zagląda w poszukiwaniu jakiejś swojej zguby.

Kiedy ciotka kończy rozparcelowywać szynkę, z mojej ortalionowej torby z naddartą rączką wydobywam kilka pomarańczy. Ciotka nie wie, że trzeba obierać, więc jak ona niegdyś dla mnie bitki, tak teraz ja dla niej czyszczę pomarańcze. Obskubuję je z białych tyk, błonek, wydłubuję pestki, aż po rękach spływa mi strumyczek soku i kapie na udo. Ciotka próbuje cząstkę, którą jej podaję, mówi: „dobre”. Potem płacze się pomiędzy nami i karmi mnie, Filozofa oraz jego babkę, na którą co chwilę trzeba choćby spojrzeć, bo inaczej z zazdrości jęczy albo wyje. Łatwo jest o tym zapomnieć, bo leży na łóżku prawie nieruchomo, chuda, niksza pod kołdrą w stokrotki. Za każdym razem, gdy zaczyna jęczeć, ciotka podbiega i ją obejmuje. Wtedy babka Filozofa cichnie i przez chwilę patrzy na nas tak zupełnie słodko.

Potem, na spacerze, aby zapchać ciszę, opowiadam Filozofowi fakty z życia ciotki. Jak dzieliła pokój ze studentką ze wsi, dzięki czemu przynajmniej ziemniaków nigdy im nie brakło. Jak, będąc w ciąży, wspięła się na drzewo, żeby zerwać jabłko, i jak potem przez brzuch miała kłopoty, by zejść z powrotem. No i że, jako chyba pięcioletka, musiała uciekać z rodziną do lasu; jej zadaniem było dźwiganie poduchy, którą potem, gdy po niebie krążyły myśliwce, zatykało się otwór ziemianki. W chwilach spokoju z jej gęsiego puchu, niczym groch ze strąków, łuskano naboje, które wcześniej seriami trafiały w poduszkę.

– Ciotka tak naprawdę nie jest moją ciotką – mówię, kiedy opuszczamy plac z brzoźkami i wchodzimy na obsadzony kasztanowcem skwerek z oczkiem wodnym – a kuzynką babci, ale tak ją zawsze, z braku odpowiedniejszego słowa, w domu nazywano.

Tymczasem słowa brakuje i ciotce, tarmosi Filozofa za rękaw, co to, pyta. To jest kasztan, mówi Filozof. A co to jest kasztan? Z kasztanów można zrobić różne rzeczy. Jakie rzeczy? No na przykład można zrobić krowę.

Ciotka się dziwi: krowę? W palcach obraca kasztan, który błyszczący, jakby był mokry. Po chwili pyta nas swoim tonem belfra:

– A co to jest krowa?

Spoglądam na Filozofa, a on zerka na mnie. Teraz już żadne z nas nie chce być prymusem. Ciotka rozpycha nam granice świata. Każe nam patrzeć tam, gdzie my nie chcemy.

*

Dlaczego to do mnie dzwonią, tego nie wiem sama. Może dlatego, że pogawędziłam z nimi trochę w dyżurce, przy czym wyszło na jaw, że i moja mama była pielęgniarką. Gdy słucham ich nieco bezładnej relacji, słyszę też szcęk piekarnika: to Filozof krząta się, czymś stuka, potem sprawdza, czy pizza gotowa.

– Uciekła – mówię do niego, skończywszy rozmowę. – Wreszcie udało jej się uciec.

– Prędzej czy później na pewno ją znajdą – uspokaja mnie, wychylając z kuchni głowę. – A tymczasem może jakoś się tym winkiem pocieszymy.

Gdy jest już po, leżę, patrząc w czerwone światła migającego na dworze neonu.

Słyszę, jak Filozof oddycha, trochę chrapie. Spoglądam na komórkę, ale nikt nie dzwoni. Co chwila mam ochotę, aby go obudzić i wszystko mu wyznać, ale za każdym razem strach mnie powstrzymuje.

Teraz już wiem, że co jak co, ale tym razem grubo przeskrobałam. Może i ciotka całkiem pozapominała prawie wszystkie słowa, ale jednak lepiej było sobie przed nią nie robić rachunków sumienia. Po co było się zwierzać, jak było naprawdę. Idiotyczna spowiedź, ciotka z prawie zamkniętymi oczami, niby śpi, ja trzymam ją za rękę, zniżam głos, tak by nikt nie słyszał, tak à propos ciociu, zawsze chciałam to cioci powiedzieć, że wtedy w tej taksówce z dworca, lata temu i na pewno ciocia nie pamięta, nie do końca było tak, jak opowiadałam. Brak reakcji jest ośmielający, jakby taka spowiedź w ucho przygłuchego księdza. Zadusiłam trzy kurczaczki, bo takie były milutki, szepcesz z przejęciem, a to odmów, dziecko, trzy zdrowaśki i nie rób tak więcej. Puk-puk.

Po omacku znajduję drogę do kuchni i prosto z gwinta dopijam resztę wina, tego, które – jak to Filozof obiecywał – miało mnie pocieszyć. Potem, gdy znowu się kładę, przed oczami stają mi wyszczerzone w lusterku zęby taksówkarza.

– Wreszcie rodowity Polak – mówi.

– Proszę?

– Pani, ciągle tutaj mam jakichś kolorowych. Czego oni tu szukają, ci wszyscy czarni, żółci albo Żydzi?

Kwietniowe niebo zapowiada nawrót śniegu. Przed nami na skrzyżowaniu rozkracza się tramwaj. Ktoś kładzie rękę na klaksonie, nieprzerwanie trąbi. Biegące przed matką dziecko upada i zaczyna ryczeć.

– Pewnie, panie – odpowiadam. – Polska powinna być tylko dla Polaków.

Taksówkarz, który już do końca nie przestaje szczyrzyć zębów, na pożeganie udziela mi zniżki.

– Odbiję sobie na tych zagranicznych – mówi. Odjeżdżając, puszcza do mnie perskie oko.

*

– A co, miałam te walizy tachać na piechotę? – wrywa mi się na głos.

– Mmhmm – odmrukuje przez sen Filozof i przekręca się na drugą stronę. I tylko zza okna mruga na mnie neon.

Paulina Wojciechowska

Książki nadesłane

Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Dwór nad Narwią. Dramaty*. Wybór i wstęp Tomasz Bocheński. Opracowanie tekstów Blanka Mieszkowska. Ss. 445.

Władysław Terlecki: *Krótką noc. Dramaty*. Wybór i wstęp Ewa Wąchocka. Opracowanie tekstów Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska. Ss. 612.

MICHAŁ CZORYCKI

Wyprawa

Sosnowy las za stacją Puławy Miasto.

Grzęzną w piachu kolein
Koła dzieciennych rowerów.

Dziadek w letniej koszuli, jak wtedy,
Wskazuje ręką
Ginący w mroku zakręt drogi.

Potwierdza skinieniem
To, czego się domyślam:

Idąc tą drogą
Najpierw wejdiesz w ciemność.

Aż dotrzesz do przełęczy.
Tam góry potężne.
Ochra dachów. Dzwonnice.
I błękit w oddali – migotanie morza.

Drzewa, gdy ruszam przed siebie,
Splatają w górze gałęzie.

Nagły jak cień skrzydła
Zapada zmierzch.

2014

Omphalos

Ten mój kamień (o skórze ciemnej, szorstkiej,
Ziarnistej, oddającej wiernie ciepło
Popołudni) u zbiegu asfaltowej szosy
I piaszczystych kolein drogi na podwórze.

W płaskim grzbiecie głazu okrągły, jakby
Wydrążony dłutem otwór, wgłębienie
Z krążkiem ciepłej, nieruchomej wody,
Wpatrzoną w błękit źrenicą kamienia.
Soczewką, która skupia światło okolicy.

Samotnia. Kamień wszelkiego początku.
Skąd widok rozległy na cztery strony świata:
Łąka i kaczeńce, w rowie, ciężkie od rosy.
Struny prześwitów w ciemnych wnętrzach stodół.

Zardzewiałe obręcze po drewnianych beczkach
Przed starym, opuszczonym domem, w którym
Miodowy półmrok, zapach suchych krokwi
I w smugach słońca powolna wędrówka pyłu.

A dalej pola: żyta, truskawek, tytoniu.
Senny traktor, topole gościńca. W górze
Skowronek, młynek modlitewny nieba.

Omphalos, pępek, dzikie aspersionum.
We wnętrzu głazu odbłask wody żywej.

2014

Ekloga

Pisk mew w cynowej misie zatoki.
Brunatne żebra skał. Słony i gorzki
Zapach wodorostów.

Żółte kwiaty żarnowca
Pachną kokosem i wanilią.

I krople wody powoli sączą się
Z urwiska jakby glina i skały
Pociły się w słońcu.

Jeszcze stuk młotka. W przystani
Senne kołysanie się masztów.
W blasku oceanu nitka samolotu.

2007

Nić porozumienia

Objąwszy władzę w Koryncie,
Periander, syn tyrana Kypselosa,
Wysłał posła do tyrana Miletu, Trazybula.

Pragnie się dowiedzieć
– powiada Herodot –
*Jak najbezpieczniej urządzić swe panowanie
I miastem najlepiej zawiadywać**.

Trazybul prowadzi posła na pole
Gdzie w słońcu dojrzewa bujne zboże
I każąc powtarzać sobie po co przybył
(Nie mówiąc przy tym ani słowa)
Wyrywa i niszczy,
Co urosło
Nad resztę.

Na polu, kołysane bryzą, zostają
Równogłowe
Zastępy kłosów.

Przekonany, że wraca z pustymi rękami
(Szaleńca czy też głupca chciał pytać o zdanie?)
Poseł odpływa do Koryntu.

Periander jednak w lot pojmuje
Radę Trazybula
I dzieło ojca (jednych wygnał, innych ograbił,
A najwięcej – podaje Herodot – wyprawił w zaświaty)
Doprowadza
Do końca.

Autarchom, tyranom, despotom
Nie trzeba słów,
By zawiązać
Cienką jak strużka krwi
Nić porozumienia.

*Fragment z *Dziejów* Herodota w przekładzie Seweryna Hammera

2013

Epilog

Szufladka z mosiężną gałką w blacie kuchennego stołu.
Wewnątrz zapach lat. I nóż
Z drewnianym, sztukowanym trzonkiem
Wygladzonym uściskiem ich dłoni.

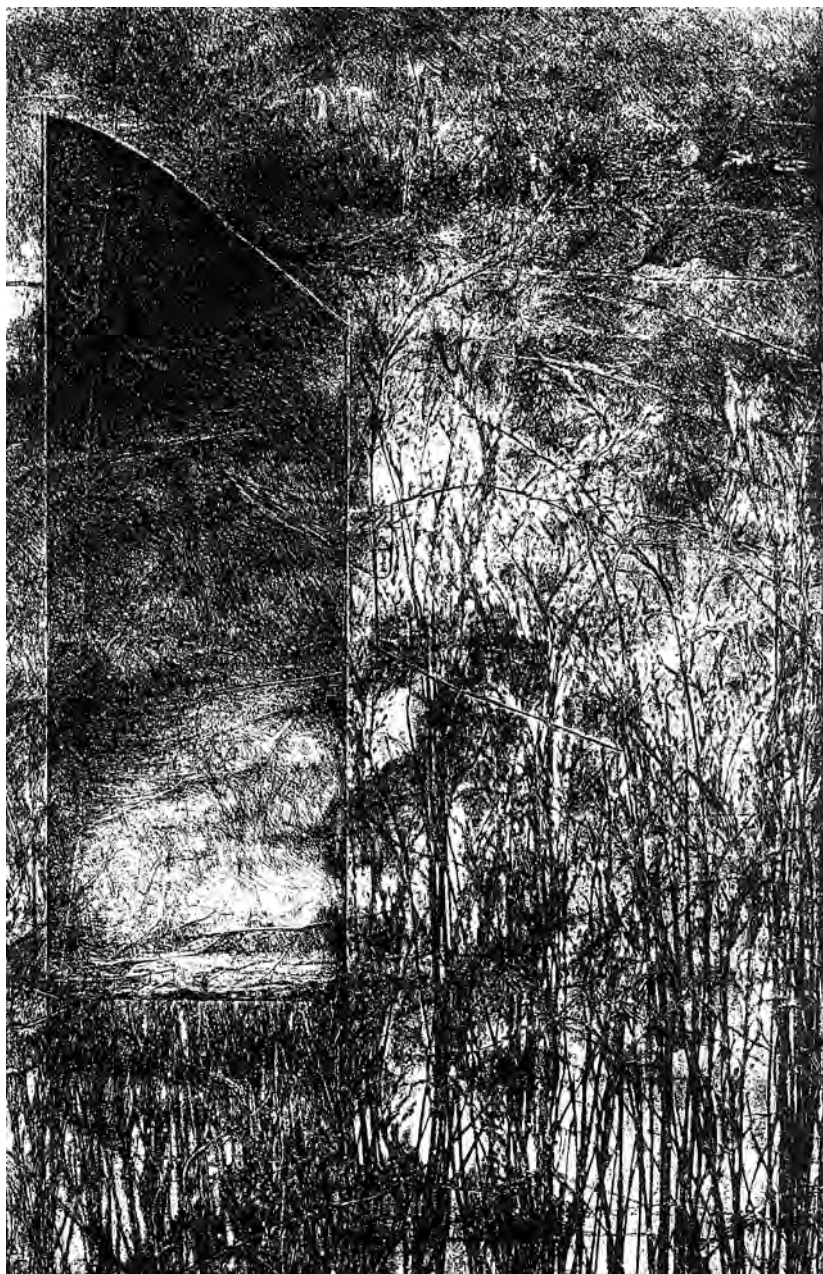
Kiedy kroila nim okrągły, duży bochen,
Z tamtych stron, wypieczony, twardy,
(Lewą ręką trzymając chleb przy piersi,
Prawą pewnym cięciem zmierzając pod serce)

Bał się – dziecinny lęk – że nie zatrzyma
W porę ostrza. Tymczasem
Mijały lata. Nóż topniał
W kamieniach ostrzałki.

Aż znikł na dobre. Z nim stół i szuflada.
I tamten jej gest. Stanowczy i szorstki.
Z nienaruszonym pod skórą
Wnętrzem czułości.

2012

Michał Czorycki



Piotr Lech: *Filary ziemi II*, technika własna, 50 x 70 cm, 1998 r.

O drodze do Rzymu i zwiedzaniu Europy

Pół wieku pobytu w Wiecznym Mieście to kawał czasu. By wyjaśnić przyczyny mojego przesiedlenia się, muszę się cofnąć do okresu przed opuszczeniem Krakowa, gdzie nie miałem większych trudności życiowych i gdzie moje życie toczyło się tak jak wielu innych osób. Ukończyłem studia z zakresu historii sztuki, pracując równocześnie jako fotograf naukowy w Akademii Medycznej, co stwarzało pewną uciążliwość w związku z ciągłym brakiem czasu. Spotykałem ludzi dobrych i szlachetnych, i to było dla mnie pewnym pocieszeniem w trudnych momentach. A kto takich nie ma.

Jednak głównym bodźcem do przeniesienia się do Italii był – poza studiami – wypadek drogowy, motocyklowy, który określam jako „śmiertelny” i w którym oczywiście byłem głównym poszkodowanym. Zderzyłem się na lekkim zakręcie z drugim motocyklem, identycznym jak mój. Doznałem poważnych obrażeń głowy – wtedy nie używano jeszcze kasków. Przetransportowano mnie nieprzytomnego do dyżurującego szpitala na drugim końcu miasta. Dowiedziała się o tym moja szefowa profesor Janina Kowalczykowa¹ i dzięki niej zostałem przewieziony do kliniki neurochirurgicznej i poddany natychmiastowemu zabiegowi. Operacja się udała, ale pod koniec – jak mi po latach opowiadał jeden z głównych lekarzy – nastąpił silny krwotok, którego przeprowadzający zabieg nie potrafili opanować. Wtedy zatelefonowano po profesora Adama Kunickiego² – przybył natychmiast i zostałem uratowany. Widać z tego, jak ważne są w medycynie wiedza, zdolności i doświadczenie.

Ludzie, którzy znaleźli się w podobnych tragicznych sytuacjach, opowiadają niekiedy, że widzieli (będąc nieprzytomnymi) jakiś tunel z jasnością u końca. Ja takich sensacji nie doświadczyłem, pamiętam za to pewne zabawne chwile z sali pooperacyjnej, kiedy to, kierując się wyłączeniem instynktu czy przyzwyczajeniem – był chyba drugi dzień po operacji – udałem się za małą potrzebą do WC. Byłem zupełnie bez sił i niewiele widziałem. Gdy wracałem, choć miałem do pokonania zaledwie kilka metrów, nie byłem w stanie ich przejść i uczepiwszy się klamki drzwi sali pooperacyjnej, zacząłem się osuwać. Dwie pielęgniarki dyżurne, które na mój widok dostały ostrego ataku śmiechu, podbiegły i zaniósły mnie do łóżka. Dopiero po odzyskaniu „świadomości” i możliwości komentowania rozgrywających się wokół mnie wydarzeń mogłem sobie zdać sprawę z przyczyn wesołości dziewczyn. Byłem w koszulce po pępek, a na głowie miałem duży turban opatrunkowy. Musiało to wyglądać w tej tragicznej sytuacji dość komicznie. Bodźcem, który dał mi dużo do myślenia i wpłynął między innymi na chęć przeniesienia się do Rzymu, był widok z okna, do którego podwieziono mnie na szpitalnym wózku. Zobaczyłem – po raz pierwszy, bo do tej pory nie spoglądałem dalej niż kilka metrów przed siebie, i to z trudnością – drzewa i padający deszcz. Dziękując Bogu za „drugie” życie, postanowiłem, że przy pierwszej okazji

¹ Profesor Janina Kowalczykowa – ówczesnie kierownik Zakładu Anatomii Patologicznej Akademii Medycznej w Krakowie, gdzie pracowałem.

² Profesor Adam Kunicki – ówczesnie kierownik Kliniki Neurochirurgicznej Akademii Medycznej w Krakowie.

opuszczę Kraków, a nawet Polskę. Dlaczego, trudno mi wyjaśnić – zapewne, by poznać trochę piękna tego świata. Nie jest to wyjaśnienie zbyt racjonalne, ale tak było.

Pod koniec 1965 roku wyjechałem do Rzymu. Przebywał tam już mój przyjaciel Wojciech Kret, również historyk sztuki z Krakowa. Okazał się bardzo pomocny w pierwszych chwilach mojego pobytu w Wiecznym Mieście, mimo że nie byłem tam po raz pierwszy i miałem obiecane roczne stypendium Fundacji Rzymskiej im. J. Z. Umiastowskiej. Jej prezesem był wtedy ksiądz prałat Edmund Uliński, pracujący w Sacra Romana Rota – trybunale watykańskim. Zamieszkałem w siedzibie fundacji we Frascati. Były to czasy ostatniej fazy soboru watykańskiego II i prałat Uliński gościł wielu polskich ojców soborowych i duchownych. Każdy stypendysta czuł się zobowiązany coś dla fundacji uczynić. Ja sporządziłem spis książek biblioteki fundacyjnej, a kiedy prałat poprosił mnie, abym pojeździł samochodem po Rzymie z metropolitą krakowskim, który miał dużo spraw do załatwienia na terenie miasta, czasu zaś mało, zgodziłem się z przyjemnością. Moim ówczesnym autem – trabantem, którym opuszczałem Polskę – nie wypadało wozić tak ważnego duchownego. Pożyczono mi volkswagena garbusa i tym pojazdem



Kazimierz Wierzyński i prof. Maria Dłuska, Frascati 1966.
Fot. z archiwum Adama Broża

przez ponad pół dnia jeździłem z arcybiskupem Krakowa i jego przyjacielem, księdzem Marianem Jaworskim, który wtedy po raz pierwszy otrzymał paszport od władz PRL. Prosiłem księdza Jaworskiego, by zatelefonował do mojej matki w Krakowie – w swojej dobroci pofatygował się do niej osobiście. Potem, w okresie pontyfikatu Jana Pawła II, bywał w Watykanie przeważnie w czasie imienin papieża. Od 1998 roku był kardynałem in pectore, a 10 lat później został nim jawnie ogłoszony. Ostatni raz przebywał w Watykanie, kiedy papież opuszczał ten świat. Także i dzisiaj – po 50 latach – odwiedzam niekiedy kardynała Jaworskiego w Krakowie.

Mieszkając w willi „Quo Vadis” we Frascati, stanowiącej własność fundacji, sąsiadowałem przez ścianę z pp. Wierzyńskimi. Nikt nas, stypendystów świeżo przybyłych z Polski, nie znał niestety twórczości Kazimierza Wierzyńskiego, ani nawet o nim nie słyszał. Pocieszał mnie fakt, że również prałat na początku zwracał się do niego: „panie Zwierzyński”. Dopiero związany z fundacją Jerzy Hordyński, też poeta, pamiętający czasy przedwojenne i szczególnie interesujący się skamandrytami, uświadamiał nas i prałata, z jak wielkim twórcą mamy do czynienia. Niebawem zaznajomiliśmy się z poezją Wierzyńskiego, a i on sam był ciekaw ludzi z komunistycznej Polski. Odbywały się długie rozmowy o kraju, ale przebiegały dość opornie, gdyż każdy obawiał się, że wśród nas może być donosiciel. Tego Wierzyński zupełnie nie rozumiał. Całkiem inny przebieg miały rozmowy, kiedy stypendysta przebywał sam na sam z poetą.

Wierzyński opowiadał różne interesujące rzeczy, m.in., jak spotkał się na zjeździe PEN Clubu w Paryżu z Jarosławem Iwaszkiewiczem. Gdy ten narzekał na bóle kręgosłupa, Wierzyński ze zdziwieniem zapytał: „Czy ty masz w ogóle jeszcze kręgosłup?”. W ten sposób zakończyła się ich wieloletnia przyjaźń. W tym czasie – w roku 1966 – zaczynała pojawiać się wokół Wierzyńskiego profesor Maria Dłuska z Krakowa, najwybitniejsza badaczka polskiej poezji po wojnie. Jej studia dotyczyły wersyfikacji i teorii wiersza. Zadawała Wierzyńskiemu pytania z tej dziedziny, które go wyraźnie nudziły. Miała cichą nadzieję, że dzięki znajomościom ze swoimi wysoko postawionymi w partii uczniami doprowadzi do przyjazdu poety do Polski i wydania jego dzieł w kraju. Takie też nadzieje żywił, aczkolwiek z dużą dozą sceptycyzmu, sam Wierzyński. Ostatecznie Dłuskiej udało się opublikować jego *Poezje wybrane* (i to przez cenzurę) w 1972 roku w Wydawnictwie Literackim w Krakowie. Była wybitnym profesorem związanym z Uniwersytetem Jagiellońskim, Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, Państwową Akademią Nauk; dzięki osiągnięciom naukowym i postawie doskonałego pedagoga cieszyła się wielkim szacunkiem, mimo że do ideologii obowiązującej w Polsce odnosiła się z nieukrywaniem krytycyzmem, przeciwstawiając jej swój katolicki światopogląd.

Po jakimś czasie Wierzyńscy przenieśli się do samego śródmieścia Rzymu i dopiero wówczas – jak sami mi mówili – zaczęli korzystać z życia kulturalnego tej ważnej europejskiej stolicy. Po kilku miesiącach wyjechali do Londynu, który stanowił – poza Polską – największe skupisko potencjalnych odbiorców twórczości poety.

Z początku mojego pobytu stypendialnego utkwilo mi w pamięci spotkanie zorganizowane w styczniu roku 1966 w eleganckim Grand Hotelu przez rzymski Lions Club. Prałat Uliński wziął ze sobą kilku stypendystów, w tym i mnie. Udział w spotkaniu-kolacji wzięło około 30 gości, z czego połowę stanowili Polacy lub osoby polskiego pochodzenia. Mnie przypadło miejsce obok pewnego Włocha, z którym rozmawiałem na różne tematy. Pytał mnie o Polskę, a ja przy okazji powiedziałem mu, że po powrocie z zagranicznej podróży paszport oddaje się na policję. Bardzo, zauważyłem, to mu się spodobało. Pytał też o kwestię nauki języków obcych w szkołach. Odpowiedziałem, że język rosyjski jest obowiązkowy, a można też brać lekcje innego

obcego języka. Znowu zauważyłem zadowolenie. Czyżby przyczyną tego był fakt – o czym dowiedziałem się później – że żoną mojego rozmówcy była księżna rosyjska Daria Olsufiew? Jak się okazało, był to książę Valerio Borghese. Nie trzeba chyba dodawać, czym w Rzymie była i jest rodzina o tym nazwisku, z której wywodziło się szereg wybitnych i słynnych postaci, w tym papież Paweł V i kilku kardynałów. Tenże papież ukończył w początkach XVII wieku budowę Bazyliki św. Piotra i dlatego na jej fasadzie widnieje olbrzymi łaćniński napis z jego nazwiskiem, głoszący ten fakt.

Jakież było moje zaskoczenie, kiedy kilka lat później, w 1970 roku, wyczytałem w gazetach, że principe Valerio Borghese usiłował dokonać zamachu stanu i jest poszukiwany przez władze włoskie. Valerio Borghese był za czasów Mussoliniego wybitnym wojskowym, komendantem marynarki wojennej, współpracującej oczywiście z podobną formacją niemiecką. Z tego powodu został osądzony i przebywał przez jakiś czas w więzieniu. Po latach skojarzyłem sobie naszą rozmowę podczas spotkania w Grand Hotelu i doszedłem do wniosku, że pytania, jakie zadawał, dotyczyły planowanego ustroju, który chciałby wprowadzić w swoim nowym, reżimowym państwie. Nie został ujęty przez władze włoskie, bo zdołał zbiec do Hiszpanii, gdzie zmarł w 1974 roku w Kadyksie – jak się uważa – w dziwnych okolicznościach. Pochowany został w krypcie kaplicy Pawłowej, ufundowanej przez papieża Pawła V przy Bazylice Świętej Maryi Większej. Znajdują się tam sarkofagi większości zmarłych członków rodziny Borghese. Kilka lat temu, kiedy rezydent tej bazyliki ksiądz infułat Michał Jagosz wprowadził mnie do podziemi kaplicy, od razu rzucił mi się w oczy sarkofag Valeria Borghesego. Nieco w głębi zauważyłem sarkofag Pauliny Borghese, żony księcia Kamila Borghesego, a siostry Napoleona Bonapartego, znanej z „kolorowego” życia. Gdy kiedyś zapytałem pewną historyczkę sztuki, czy wie, dlaczego kaplicę nazywają „paulińską”, bez wahania odpowiedziała: „Bo tam jest pochowana Paulina Bonaparte!”. Taką też nazwę w odniesieniu do tej kaplicy stosuje się na ogół w piśmiennictwie polskim. Ale dlaczego? Przecież to nie jest kaplica paulinów.

Podczas blisko rocznego pobytu we Frascati razem z moim kolegą, historykiem sztuki Olgierdem Zagórowskim, zbieraliśmy materiały dotyczące polskiego malarza Tadeusza Kuntzego, tworzącego w XVIII wieku w Rzymie i okolicach. Ja głównie sporządzałem dokumentację fotograficzną. Z tej naszej działalności zachowała się tylko owa dokumentacja (czarno-biała), dzisiaj znajdująca się w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie.



Motocykle po wypadku

Po rocznym pobycie w Fundacji Rzymskiej im. J. Z. Umiastowskiej przeniósłem się do Rzymu, gdzie zamieszkałem w Hospicjum Kawalerów Maltańskich, administrowanym wówczas przez Wojciecha Kreta. W międzyczasie Kret zaczął opracowywać należący do Emeryka Czapskiego zbiór map ziem polskich, a za jakiś czas wyjechał do Paryża, gdzie w bibliotece polskiej otrzymał stałą pracę. Objąłem po nim funkcję administratora tegoż hospicjum – jak się okazało – aż na 42 lata. Niebawem Czapski objął stanowisko prezesa Fundacji im. J. Z. Umiastowskiej, a ja zostałem sekretarzem owej instytucji i samego prezesa również. Zaczął się nowy etap mojego rzymskiego życia, nieco później wzbogaconego jeszcze pracą w roli sekretarza Karola Popiela, prezesa Stronnictwa Pracy, którego polscy przedstawiciele – wraz z przedstawicielami innych krajów – brali udział w działaniach tzw. międzynarodówki partii chrześcijańskich z siedzibą przy rządzącej ówczesnie we Włoszech chadecji. W czasie wojny Popiel był także członkiem rządu londyńskiego, kiedy funkcję premiera sprawował Władysław Sikorski.

Zaraz po ustabilizowaniu mojej sytuacji w Rzymie zacząłem odbywać podróże, by – jak napisałem na początku – „poznać trochę piękna tego świata”. Pierwszą i największą z nich był objazd Europy skuterem... Zacząłem w Neapolu, okrętując się na turecki statek płynący do Barcelony. Po kilku dniach pobytu w Barcelonie udałem się do Madrytu, gdzie zatrzymałem się na dłużej (8 dni). Pamiętam drogę w niezwykłym upale, kiedy to przednia szyba w skuterze chroniła mnie przed pędem gorącego powietrza. Wszędzie – naturalnie obok zwiedzania zabytków – starałem się dotrzeć do niektórych wybitniejszych Polaków zamieszkałych w danym miejscu. Pamiętam dwa spotkania wieczorne z Józefem Łobodowskim – w ciemnej knajpie, gdzie poeta ciągle przebywał. Chcąc „wydusić” z niego to, co mnie najbardziej interesowało, starałem się skłonić go, by opowiedział mi o relacjach między literaturą polską a ukraińską. Wiedziałem, że te sprawy powinny mu być bliskie, od jego przyjaciela Władysława Wąchały, który mieszkał w Rzymie – obaj pochodzili z tych samych stron kresowej, przedwojennej Polski. Niestety w Madrycie to ja musiałem opowiadać poecie o ówczesnym „polskim” Rzymie – przy coraz obfitszych dawkach czerwonego, ciężkiego wina. Nie chciał nic o sobie i swojej ciekawej poetyckiej twórczości mówić.

Po opuszczeniu Madrytu udałem się do Francji, jadąc wzdłuż Zatoki Biskajskiej w kierunku Paryża. Po drodze zatrzymałem się w schronisku młodzieżowym, gdzie od przypadkowo spotkanego Japończyka dowiedziałem się o tanim noclegu w Paryżu. Był to budynek YMCA³ przy rue Trevis 14. Znajdowała się tam duża sala gimnastyczna podzielona na małe boksy, wyposażone w miednice do mycia i wiadra. Zamieszkałem w jednym z tych boksov. Co dzień rano przychodziła dość dystyngowana pani do sprzątania. Pozdrowiałem ją uprzejmym „bonjour madame”, odpowiadała podobnym zwrotem. Pod koniec mojego pobytu zapytała, jakiej jestem narodowości, dodając zaraz, że zapewne Anglikiem. Odpowiedź moja stanowiła dla niej – jak widziałem – wielkie rozczarowanie, jakbym wyrządził jej jakąś krzywdę.

Po dziesięciu dniach udałem się dalej na północ i zatrzymałem w Antwerpii – jak zwykle w schronisku młodzieżowym, całkowicie przemoczony. Tym razem przednia szyba w skuterze chroniła mnie częściowo przed deszczem. Stojąc w kolejce do rejestracji, trzymałem w ręku polską legitymację Schronisk Młodzieżowych. W pewnym momencie podszedł do mnie współlokator, przynosząc garnuszek gorącej kawy. Gdy potem zapytałem, skąd u niego ten gest, odpowiedział mi, że jest Izraelczykiem i ojciec przykazał mu, by każdemu napotkanemu Polakowi uczynił chociażby małą uprzejmość. Zaśpiewał mi też piosenkę po polsku: „Ja pod twoim oknem dwie godziny

³ YMCA (Young Men's Christian Association) – anglosaska organizacja młodzieżowa istniejąca w wielu krajach świata. W Polsce zlikwidowana w czasie niemieckiej okupacji i nieistniejąca w okresie PRL.



Adam Broż.
Fot. z prywatnego archiwum

mołkiem...” – w nawiązaniu do padającego deszczu. Ale polskiego nie znał i nie rozumiał: jego ojciec śpiewał to, gdy padało.

Udałem się następnie do Frankfurtu nad Menem, gdzie chciałem kupić używane auto. Udało mi się – był to oczywiście volkswagen garbus, służący mi potem przez wiele lat.

We Frankfurcie skontaktowałem się z księdzem infulatem Edwardem Lubowieckim, z którym spotkałem się kilka razy w Polskiej Misji Katolickiej, tworzonej przez niego po zaraz po wojnie. Pochodził z Krakowa i tam poznał księdza Karola Wojtyłę, którego już jako arcybiskupa przedstawiał członkom episkopatu niemieckiego. Był przez ów episkopat bardzo szanowany, również ze względu na swój męczeński pobyt w niemieckim obozie koncentracyjnym. Po latach, kiedy ksiądz Lubowiecki już zmarł, dowiedziałem się w tejże Polskiej Misji Katolickiej, że miał pod koniec życia liczne dolegliwości, szczególnie związane z nerkami – wynik znęcania się nad nim niemieckiej służby obozowej. We Frankfurcie zamieszkał też znany krakowski lekarz, specjalista od chorób nerek – doktor Kurt Fromowicz, którego poznałem w Krakowie ze względu na moją pracę w Akademii Medycznej. Był Żydem i z wielką ofiarnością zajmował się do końca swoim krakowskim pacjentem, czyli księdzem Lubowieckim.

Razem z kolegą ze schroniska młodzieżowego usiłowaliśmy przez dwie godziny wepchnąć skuter do świeżo zakupionego auta, ale nie wszedł. Wyśłałem go do znajomego, do Szwajcarii. Natomiast z kolegą ze schroniska, Ukraińcem z Londynu, udałem się na południe Niemiec, gdzie on pozostał. W czasie jazdy mój towarzysz z dumą oświadczył mi, że jego ojciec przyjaźnił się w Londynie z polskim księciem Radosławem. Oczywiście w powojennym Londynie namnożyło się wielu polskich „arystokratów”. Nie wyprowadziłem z błędu mojego rozmówcy.

Wyjeżdżałem z Niemiec z jednodniowym opóźnieniem w stosunku do ważności wizy. Mimo że miałem odpowiednie zaświadczenie od księdza Lubowieckiego, niemiecki urzędnik graniczny zaczął krzyczeć na mnie: „Wy, komuniści, zbudowaliście mur dzielący mój kraj...” itd. Ja też uniosłem się gniewem i zacząłem krzyczeć, że nie jestem komunistą i również uważam mur za wielkie barbarzyństwo. Po chwili krzykliwa rozmowa, odbywająca się w języku angielskim, stała się dla nas zbyt trudna i ustała. Zapłaciłem mandat 50 marek.

Po wizycie u znajomego w Szwajcarii i pozostawieniu tam dostarczonego jako przesyłka skutera wróciłem do Rzymu szybko i bez przystanków. Tak wyglądała moja pierwsza wyprawa poza Rzym i Włochy, w stronę „wielkiego świata”.

Adam Broż

Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku

Część III

Wstęp

Prezentując trzecią część naszej ankiety, pragniemy także przywołać wyniki interesujących sondaży dwukrotnie przeprowadzonych wśród Polaków przez Instytut Badań Rynkowych i Społecznych na zlecenie dziennika „Rzeczpospolita”: w marcu 2014 roku i na początku roku 2017. Hierarchia odpowiedzi na pytanie: „Czym oprócz szerzenia wiary w najbliższym czasie powinien zająć się Kościół?”, nie uległa w ciągu tych trzech lat zmianie, wzrosła natomiast liczba osób, które poszczególne zadania uważają za ważne. Świadczy to chyba o pewnej stabilizacji oczekiwań wobec stanu duchownego i jednocześnie dowodzi trwałości postaw społecznych, determinowanych – jak się wydaje – szeroko rozumianym „duchem czasu” (zakładamy, że odpowiedzi udzielane na identyczne pytanie np. w latach 80., a nawet 90. XX wieku, gdy Kościół odgrywał inną rolę w społeczeństwie polskim, a w dyskursie publicznym dominowały inne tematy, byłyby znacząco różne).

Otóż w najnowszym sondażu najwięcej, bo 71% pytanych uznało, że Kościół powinien więcej uwagi poświęcić na pomoc ubogim i potrzebującym (w roku 2014 było to 47%); 67% respondentów oczekuje od kapłanów podjęcia skutecznej walki z pedofilią wśród duchownych (wobec wcześniejszych 41%); 55% uważa, że księża powinni zmienić styl posługi, tzn. żyć w duchu ubóstwa, bardziej wyjść do ludzi (wzrost o 18 punktów procentowych); 47% chce, by na pierwszym planie znalazły się problemy polskich rodzin (przy 32% w roku 2014); a mniej niż jedna czwarta odpowiadających pragnęłaby, by Kościół angażował się w dyskusje o charakterze polityczno-światopoglądowym, np. w wypracowanie kompromisu w sprawie in vitro (23% w roku 2017, 18% w roku 2014) czy walkę z gender (obecnie 16%, trzy lata wcześniej – 15%)¹. Roma locuta, causa finita? A co na to sami duchowni?

Kwestia społecznych oczekiwań wobec stanu duchownego to oczywiście tylko jeden z tematów, jakie interesowały nas podczas tworzenia prezentowanej ankiety. Przesłanki skłaniające nas do namysłu nad obrazem kapłana we współczesnej kulturze przedstawiliśmy szczegółowo w numerze 4 „Akcentu” z 2016 roku. Teraz przypominamy tylko, że o wypełnienie ankiety poprosiliśmy zaprzyjaźnionych z naszym piśmem duchownych. Interesowały nas zwłaszcza takie zagadnienia, jak: ocena obrazu kapłanów, który kreowany jest obecnie w filmach, książkach, tekstach prasowych i przekazach me-

¹ Dane przytaczamy za artykułem Tomasza Krzyżaka *Kryzys Kościoła, kryzys rodziny*. „Rzeczpospolita” 2017, nr 23 (dodatek „Plus Minus” 2017, nr 4, ss. 4-7).

dialnych, temat aktywności pisarskiej księży, także w kontekście twórczości własnej osoby ankietowanej, czy kwestia wpływu, jaki na wizerunek stanu kapłańskiego mają wypowiedzi i działalność papieża Franciszka. Prosimy również o wskazanie istotnych postulatów (projektów reform), które formułowane były w ostatnim piętnastolecu ze strony środowisk świeckich w odniesieniu do życia osób duchownych, i o opinię, jak owe postulaty są przez duszpasterzy odbierane. Ponadto pytaliśmy, czy w kulturze masowej (filmach kinowych, serialach telewizyjnych, literaturze popularnej) pojawiły się ostatnio utwory mające znaczący wpływ na sposób postrzegania księży/kapłanów, a jeśli tak, jakie to były utwory i co zdecydowało o ich popularności; jak wygląda potoczne wyobrażenie na temat codziennego życia duchownego i w czym wyobrażenie to odbiega od rzeczywistości; czego, zdaniem ankietowanego, przede wszystkim oczekują od kapłanów wierni (wzmocnienia w wierze, udzielania wsparcia moralnego, zaangażowania w kulturę i kwestie społeczne, politykę, działalność charytatywną, dostarczania wzorów osobowych); z jakimi postawami wobec osób duchownych można się spotkać podczas pełnienia posługi kapłańskiej i jakie z nich obecnie przeważają; jakie powinny być cechy dobrego kapłana, by zyskał szacunek i poparcie społeczeństwa.

Zaznaczyliśmy, że formułowane przez nas zagadnienia mają charakter głównie sugestii, a ostateczną decyzję co do treści i formy wypowiedzi zostawiamy osobom ankietowanym (nie zmienia to – dodajmy – faktu, że już sam wybór jednej kwestii, a pominięcie innych może być przez czytelnika uznany za w pewnym stopniu znaczący). W rezultacie – jak sądzymy – udało nam się przynajmniej zasygnalizować istnienie w dzisiejszym Kościele katolickim w Polsce różnych postaw, opinii, a przede wszystkim – odmiennych osobowości i temperamentów (pamiętajmy oczywiście, że nasza ankieta – w zgodzie z profilem „Akcentu” – adresowana była wyłącznie do księży aktywnych pisarsko, działających w sferze kultury lub nauk humanistycznych). Przypomnijmy, że dotychczas wypowiedzieli się ks. prof. Alfred Wierzbicki, o. Tomasz Dostatni, ks. prof. Jan Sochoń, o. Waław Oszejca, ks. prof. Krzysztof Guzowski i ks. prof. Jerzy Szymik. Mamy nadzieję, że kolejne teksty zaprezentujemy w jednym z najbliższych numerów „Akcentu”.

Lukasz Janicki

KS. ANDRZEJ LUTER

Życie księdza, czyli kłokol i pszenica

Obraz księdza w polskich przekazach medialnych, w filmach, spektaklach teatralnych czy współczesnej literaturze jest najczęściej bardzo uproszczony. Raz ksiądz jest dobrodusznym duchownym (*Ojciec Mateusz*), czasami nawet „broni honoru polskiego kleru”, bo na przykład ma przylepiony znaczek WOŚP do ornatu w czasie odprawiania mszy; najczęściej jednak jest niedouczonym sknerą, nieuporządkowanym seksualnie, no i pedofilem. Nie znam w obecnych przekazach obrazu, który prawdziwie opowiadałby na przykład o dramatycznych wyborach duchowych księdza. Nie ma polskiego Roberta Bressona ani George’a Bernanosa. Najlepsze filmy pochodzą – o dziwo! – z okresu PRL-u. Na przykład *Ryś* Stanisława Różewicza (według Jarosława Iwaszkiewicza), *Milczenie* Kazimierza Kutza czy *Matka Joanna od Aniołów* Jerzego Kawalerowicza (także według Iwaszkiewicza). Filmy i obrazy, które pojawiły się ostatnio w kulturze masowej, nie wpłynęły na wizerunek księży, bo są „poza rzeczywistością”; pokazują, że w katolickiej Polsce postrzeganie świata kościelnego, na pewno hermetycznego, jest płytkie i schematyczne.

Życie księdza nie jest być może „filmowe” – ale właśnie z prostych zdarzeń można utkać arcydzieło. Przykładem niech będzie *Dziennik wiejskiego proboszcza* Roberta Bressona według pomysłu Georges’a Bernanosa, ukazujący kryzys tożsamości młodego proboszcza, który prowadzi dziennik duchowy. Pozornie nuda, a jednak prawdziwy artysta, jakim był Bresson, potrafił stworzyć z tego „niedramatycznego” materiału dzieło ponadczasowe.

Ten francuski film zmusza widzów do przemyśleń także o ich życiu. Właściwie nigdy nie myślałem o tym, żeby „odejść” z kapłaństwa. Może raz w trudnym momencie pojawiła się taka myśl, ale to była chwila – trwająca kilka dni. Zracjonalizowałem sobie wszystko – poczucie krzywdy, nawet bardzo doskwierającej, nie może prowadzić do tak radykalnych decyzji. Do seminarium wstąpiłem jako młody, ale już dojrzały człowiek, może dlatego bardziej świadomy. Nie byłem przeznaczony od dziecka na księdza. Pamiętam pierwszą komunię, na którą dojeżdżałem do Widawy wozem drabiniastym, i bierzmowanie w Pabianicach, którego udzielił mi biskup Józef Rozwadowski. Gdyby ktoś w liceum zasugerował mi, że zostanę księdzem, powiedziałbym mu, że jest chyba niespełna rozumu. Szkoła średnia to były ogromne rozterki w wierze i wątpliwości. A jednak Bóg jest nieodgadniony i w swojej nieskończonej miłości zaryzykował i dał mi łaskę powołania w czasie studiów świeckich, kiedy zmieniła się moje życie w wymiarze aksjologicznym, kiedy odnalazłem Boga i powróciłem do Kościoła.

Jaka była wizja mojego kapłaństwa wtedy, kiedy wstępowałem do seminarium? Jak to określa kardynał Jean-Marie Lustiger: opuścić znajome wybrzeże i wyruszyć ku ziemiom niechrześcijańskim, które są wokół nas, również tu, w Polsce. Być otwartym, aby – zgodnie ze słowami św. Pawła – stać się „wszystkim dla wszystkich”. Mimo słabości i trudności na drodze kapłańskiej staram się być wierny temu po dzień dzisiejszy. Trzymanie się owej „lustigerowskiej” wizji, najlepiej opisanej w książce pod znamienym tytułem *Wybór Boga* (zawsze mam ją pod ręką, obok Biblii), daje radość i szczęście.

Co stanowi dla mnie największą trudność? Nie, nie celibat, jak się wydaje wielu „odrealnionym” publicystom piszącym o problemach Kościoła i duchowieństwa. Denerwują mnie – owszem – moje słabości i zaniedbania, tak jak każdego człowieka, oraz – nie ukrywam – coraz częściej nie rozumiem niektórych postaw w Kościele, i mam tu na myśli zarówno ludzi duchownych, jak i świeckich. Niektórzy chcą „rzucić ogień” i wypalać zło, nie bacząc na to, że człowiek jest mieszaniną pszenicy i kłkolu. To prosta droga do postawy skupiającej się na demaskacji – najczęściej urojonego – wroga, a nie na ewangelizacji. Pisał o tym ks. Józef Tischner w tekście opublikowanym w zbiorze esejów *Książd na manowcach*.

Ja nie chcę wypalać kłkolu, jeśli miałby na tym ucierpieć jeden kłos pszenicy, który może być w każdym z nas. Nie chcę bowiem doprowadzić się do stanu, w którym spełniałbym obrzędy bez dostrzegania ich sensu. A jest to największy dramat posługiwania kapłańskiego. Jak pisał kardynał Carlo Maria Martini, nikt nie może powiedzieć, iż doszedł do punktu, w którym nie grozi mu utrata poczucia sensu spełnianych przez siebie świętych czynności, nawet biskup.

A poza tym jest jeszcze przebaczenie, które stanowi – powiedzmy znów za kardynałem Martinim – najwyższy znak boskości chrześcijaństwa. Św. Ignacy Antiocheński zauważył, że jeśli umiem przebaczyć, to znaczy, iż znalazłem się w sercu Ewangelii i z a c z y n a m być chrześcijaninem.

W dyskusjach o kapłaństwie zawsze przytaczam zdarzenie sprzed kilku lat. Była zima. Wracałem tramwajem z warszawskiej Pragi od zaprzyjaźnionego księdza. Ubrany byłem w ciepłą kurtkę z kapturem. Anonimowość zapewniona. Tramwaj wjechał na most Śląsko-Dąbrowski, gdy nagle ktoś chwycił mnie za rękę. W pierwszym odruchu pomyślałem, że to złodziej, kieszonkowiec. „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” – usłyszałem. Zdziwiony

spojrzałem na młodego człowieka, którego – jak sądziłem – w ogóle nie znałem. „Ksiądz mnie nie pamięta. Jestem Marek. Trzy lata temu spowiadałem się u księdza na placu Trzech Krzyży. Wie ksiądz, po tej spowiedzi zmieniło się moje życie”. Zacząłem grzebać w pamięci. Wśród setek spowiedzi trudno przypomnieć sobie tę jedną. Ale przypomniałem sobie. Ona była ważna również dla mnie. Na chusteczkach higienicznych wymieniliśmy numery telefonów. Ktoś wykpi, że to sentymentalne. Może – ale prawdziwe. Dla takich momentów warto być księdzem. Wróciłem późnym wieczorem do swojego mieszkania i był to radosny wieczór. Cieszyłem się, bo staram się być normalnym człowiekiem. Nie powinniśmy zatem zbyt utyskiwać na rzeczywistość, która przecież składa się właśnie z takich drobnych, pozornie nieistotnych zdarzeń, nadających codzienny sens naszemu powołaniu. Do Marka oczywiście nie zadzwoniłem i nigdy więcej go już nie spotkałem.

Gdybym odszedł z kapłaństwa, wielu osobom, które spowiadam, które mi zaufały jako księdzu, sprawiłbym ból. Zapewne przeżyliby rozczarowanie, które niekiedy jest początkiem wątpliwości i kryzysu wiary. Ale nie tylko to trzyma mnie przy kapłaństwie. Bo tak naprawdę trzyma tylko On – Jezus. I Eucharystia. Strasznie to banalne, ale innej odpowiedzi być nie może. Św. Paweł w 1 Liście do Koryntian naucza: *Skoro jeden mówi „ja jestem Pawła”, a drugi „ja jestem Apollosa”, to czyż nie postępujecie tylko po ludzku? Kimże jest Apollos? Albo kim jest Paweł?... Otóż nic nie znaczy ten, który sieje, ani ten, który podlewa, tylko Ten, który daje wzrost – Bóg* (1 Kor 3, 4-7).

I na koniec jeszcze jedna bardzo ważna uwaga. Staram się zrozumieć moich kolegów, którzy porzucili kapłaństwo. Na „roku” było nas wyświęconych czterdziestu czterech. Odeszło sześciu. Odejścia były zawsze, niezależnie od czasów i ustrojów politycznych. Ludzka rzecz. Chciałbym się z tymi osobami spotkać, ale unikają kontaktów. Z reguły zrywają ze środowiskiem księży, zaczynają inne życie. To naturalne. Byłem bardzo szczęśliwy, gdy kilka lat temu w czasie procesji Bożego Ciała zauważyłem w tłumie kolegę z seminarium, który nagle odszedł z kapłaństwa i już założył rodzinę. Po procesji wyciągnąłem go z tłumu. Długo gadaliśmy, bardzo długo.

Polski Kościół jest zbyt skleryzowany. Postulaty świeckich często giną w kadzidlany dymie. Jestem jednak szczęśliwy, że jest Franciszek, który przekuwa nadmuchane balony pychy i pewności siebie, co budzi także opór. Ale jego słowa i czyny to wielkie przewietrzenie, które było tak potrzebne Kościołowi.

ks. Andrzej Luter

KS. EDWARD WALEWANDER

Kapłan dzisiaj

Marek Ewangelista napisał, że Jezus wraz z uczniami przybyli do Betsaidy. Ludzie od razu to wykorzystali: *Przyprowadzili Mu niewidomego i prosili, żeby się go dotknął. On ujął niewidomego za rękę (...). Położył na niego rękę (...). I przejrzał [on] zupełnie, i został uzdrowiony; wszystko widział teraz jasno i wyraźnie* (Mk 8, 22-25).

W wydarzeniu tym jest zawarty program pracy kapłana. Owszem, dobrze, gdy wszyscy troszczą się o potrzebujących i przyprowadzają ich do Jezusa. Ale czy trzeba czekać tylko na to? Podstawowym obowiązkiem kapłana jest wychodzić naprzeciw człowiekowi. Spustoszenie, jakie obecnie się zauważa, wynika z tego, że ludzie w dobrej wierze przyznający się do chrześcijaństwa często w rzeczywistości pozostają poza obszarem religii; nie pozostają w sta-

nie ciągłej, kreatywnej łączności z Bogiem. Kapłan ma przywracać takim ludziom wiedzę, której z całą bezwzględnością pozbawia ich duch świata, w jakim żyją.

W istocie to Jezus sprawia, że nasze problemy potrafimy zobaczyć jasno i wyraźnie. Daje temu nieustannie wyraz. Dzieje świata i obecnego w nim Kościoła są tego wymownym przykładem.

*

Ani świat współczesny – zresztą także każdy inny, powiedzmy: „ongi-siejszy” – ani znaki obecności w nim kapłana nie są wszędzie takie same, nie mają w każdym miejscu takiego samego wymiaru. Kapłan w świecie cywilizowanym, o przeroście wymogów kulturowych, będzie w zgoła innej sytuacji niż duszpasterz w Ameryce Łacińskiej, Afryce czy gdziekolwiek indziej, gdzie jest on postrzegany jako nosiciel wszystkich wartości, jakie przyniósł wraz ze sobą tzw. postęp. Zatem autorytet kapłana w sprawach dalekich od jego powołania, na przykład w takich dziedzinach jak urzędzenia społeczne, oświata, zdrowie, będzie służył jako niezbędny punkt wyjścia do ewangelizacji. Natomiast w świecie przeintelektualizowanym, o skrajnie wyostrzonych apetytach konsumpcyjnych w każdej sferze – nie wyłączając kultury czy oferty cywilizacyjnej – kapłan przeważnie staje w pozycji petenta w sprawie Bożej, eschatologicznej. Oferuje człowiekowi sparaliżowanemu konwenansami coś, czego ten często nie rozumie. Dlatego werbalne przepowiadanie jest tak trudne i nieskuteczne. Kapłan musi trafić w „słabe miejsce” człowieka, w coś takiego, czego tamten nie rozumie, a czego pragnie.

Tak często jest z pytaniami eschatologicznymi. Podobnie bywa z wy tłumaczeniem sensu ekonomii zbawienia, zwłaszcza kiedy człowiek nie ma w sobie poczucia winy i odpowiedzialności wykraczającej poza doczesność. Kapłan musi rozumieć, że Wcielenie, krzyż, odkupienie to dla ludzi o wysublimowanych pojęciach człowieczeństwa kwestie trudne. Jeśli ktoś jest naprawdę chętny do rozmowy na takie tematy, potrzebuje jej, to skrzętnie obserwuje, czy kapłan traktuje je jako pensum lekcyjne, czy też mówi, korzystając z pełni, jaką sam otrzymał i przechowuje w swoim sercu.

Dlatego słowo, nawet jeśli znajdzie chętny odbiór, może być tylko tym samym, czym było w spotkaniach Heroda z Janem Chrzcicielem. Nie wytrzymało wtedy próby, choć zdawać by się mogło, że nie była ona wcale trudna.

Człowiek współczesny podpatruje kapłana. Wie dobrze, że jest on w każdym wymiarze człowiekiem, a jeśli nawet nie dorównuje ideałowi, który głosi, nie oznacza to wcale, iż jest to ideał fałszywy. Jako fałszywy jawi się dopiero wtedy, kiedy duchowny udaje lepszego, niż naprawdę jest. Kiedy obłuda i fałsz zadają rzeczywiście kłam słowom.

We wspomnieniach z łagrów, więzień, obozów niemieckich przewija się dość często wątek kapłana-więźnia pośród współwięźniów – zarówno wrogich wobec religii, obojętnych, jak i szukających Boga, upatrujących w Nim jedyną nadzieję. Egzamin dla kapłana był prosty: nieść swój krzyż razem z innymi, a kiedy trzeba, podeprzeć słabszych. Żadne inne słabości nie niszczyły jego posłannictwa. Natomiast kapłan stawiający sam siebie na piedestale, choćby nieskazitelny, nie miał w sobie na tyle siły motorycznej, by być zdolnym do uruchomienia bogactwa Dobrej Nowiny. W dwóch tomach listów, jakie z gułagu pewien kapłan pisał do swej siostry, można się doczytać treści świadczącej o jego wewnętrznym uporządkowaniu. Ale są tam tylko informacje o tym, co w paczce doszło, a co z niej skradziono. O sprawach duchowych ani jednej wzmianki. Można to różnie interpretować, ale niewątpliwie jest to dowód pewnego wyobcowania z misji kapłańskiej. Oczywiście sąd ten jest powierzchowny, oparty jedynie na fragmencie korespondencji. Listy nie są jednak zdawkowe. Poruszają inne tematy.

We współczesnym świecie posługa kapłana nie różni się zasadniczo od tej, jaką pełnił on przed wiekami, a także w najbliższej nam przeszłości. Elementy stałe są niezmiennie:

- dać się poznać człowiekowi zgodnie z jego potrzebami, tęsknotami i wyobrażeniami;
- dać ofertę na miarę osobowości napotkanej, a słowa poprzeć postawą i czynem.

Nie zawsze musi to być uosobienie ideału. Ważne jest jednak, by kapłan jawił się w swej prawdziwej, niezafałszowanej postaci. By nie usiłował zanegować swym postępowaniem faktu, że jest takim samym człowiekiem jak inni. Niekiedy może o wiele więcej potrzebującym wsparcia niż ten przygodnie napotkany.

*

Kiedy Jezus Chrystus zapytał uczniów: „Czy i wy chcecie odejść?”, wiemy, dlaczego mogli tego chcieć – zbyt wiele wymagał. Apostoł Piotr rzekł: *Panie, do kogoż pójdziemy? Ty masz słowa życia wiecznego* (J 6, 67-68). Dzisiejszy liberalny świat, wrogi wszelkim zasadom – poza tymi, które zapewniają mu złudne zresztą bezpieczeństwo – nie chce nawet o tym słyszeć. Ale trzeźwo myśląc, musimy przyznać, że dotąd nie wymyślono nic lepszego niż Dekalog. Zatem trzeba wybierać. Jak zawsze. Wiele zadań czeka na kapłana w XXI wieku.

ks. Edward Walewander

KS. JANUSZ KOZŁOWSKI

Duszpasterstwo – więź sacrum z profanum

Wizerunek księdza w publicznych środkach przekazu nie zawsze odpowiada rzeczywistej sytuacji ukazywanej osoby bądź samego kapłaństwa jako stanu duchownego. Tendencyjne przejawskrawienia są tu nagminne. To zapewne efekt typowo ludzkich ułomności – przecież jedynie Boża reżyseria, która stworzyła prawdziwy świat, nie zna granic i naznaczona jest pełnym zaufaniem. W związku z tym rodzi się np. takie pytanie: czy zagranie w filmie postaci św. Jana Pawła II, z jego bogatą osobowością i duchowością, jest możliwe przez kogoś obojętnego na chrześcijański etos lub go nieakceptującego? Charyzma, wielkość i świętość papieża, zawarta w jego słowach: *Starają się zrozumieć mnie od zewnątrz. Ale ja mogę być jedynie pojęty od wewnątrz*, stanowi tu wystarczającą odpowiedź. Oczywiście aktor wcale nie musi być kapłanem. Ważne jest co innego: szereg filmów, które zdobyły dużą popularność, potwierdza, że kapłaństwo może być ciekawym i atrakcyjnym tematem dla reżyserów oraz widzów. Na przykład serial *Plebania* dobrze oddaje klimat i ducha tradycyjnej polskiej rzeczywistości. Mądre i realistyczne sceny, obrazy z życia współczesnego katolicyzmu zostały tu szczęśliwie dobrane i odpowiednio wyeksponowane – to czasem wręcz perełki ze skarbcza telewizyjnej twórczości filmowej.

Zauważmy też, że w polskiej rzeczywistości pojawił się fenomen na skalę światową. Jest nim dość liczna grupa kapłanów – „poetów w sutannach”. Wielu z nich osiągnęło w swoim piśmarstwie znaczną biegłość. A trzeba mieć świadomość, że twórcza moc płynie z Opatrzności niezgłębionej i nieprzebranej. Osoby duchowne uprawiające artystyczne działania są z zasady bardzo wrażliwe – widzą tu rząd pięknych dusz. Poetą powszechnie

znany, odznaczającym się ogromną prostotą ducha i stylu, jest ksiądz Jan Twardowski. Swoją osobowością przypomina mi św. Franciszka – wcielił w życie *Pieśń słoneczną*, a zawołanie „Pokój i dobro” stało się znakiem rozpoznawczym tego „złotoustego liryka”. Jako kapłan także „piszący” jestem pod jego urokiem i wpływem.

Niewątpliwie istnieje coś takiego jak koloryt ducha, przejawiający się w twórczości, która nie jest traktowana wyłącznie jako happening czy szansa na zdobycie taniej popularności. Poezja i wiara uzupełniają się, gdyż doświadczenia poety i księdza są często zbieżne i pod wieloma względami wcale nie tak różne od przeżyć innych ludzi. Piękno i mądrość, głębia miłosierdzia to tematy nie tylko biblijne. Skuteczne przekazywanie nadziei i wiary osobom stojącym na przeciwległym brzegu przekonań to ważna umiejętność bycia ponad podziałami. *Ja, brat tej ziemi, Ojczyzny Polski w każdym calu i przekonaniu brat, ale też jednakowo czuły na widok ascetycznego rumianku, seledynowej łąki czy muzycznego skowronka* – mówił o sobie św. Jan Paweł II.

Świadome współtworzenie i pielęgnowanie życia artystycznego, także poprzez organizowanie w parafiach konkursów literackich, festiwali piosenek itp., przez upowszechnianie i wdrażanie sztuki, począwszy od spraw dotyczących „małych ojczyzn”, to zarazem odwoływanie się do korzeni wiary – naszych korzeni. W mrocznym czasie PRL-u duchowni nie mogli oficjalnie i otwarcie publikować ani działać aktywnie w przestrzeni kultury. Były to sprawy zarezerwowane dla odpowiednich instytucji czy działaczy. Kapłani odczuwali zewnątrznie zniewolenie, zaszufładkowanie. Bo powołanie jest zaproszeniem i dążeniem do prawdy oraz służby drugiemu człowiekowi, a zanegowane powołanie to niespełniona szansa na czynienie dobra. Trzeba się w takiej sytuacji wykazać wielkim samozaparciem. Przed laty ks. Marian Malarz pragnął rozwijać swój talent artystyczno-plastyczny. Nie otrzymał wówczas pozwolenia przełożonych, a faktycznie jest wyjątkowo uzdolnionym samoukiem.

Wydaje się, że społeczną pozycję stanu kapłańskiego wyznaczają także aktualne wypowiedzi papieża Franciszka. Dogłębnie i duszpastersko pełni on swą służebną rolę wobec wszystkich ludzi na świecie. Nie stroni od żadnej grupy wyznaniowej, etnicznej, zawodowej czy osób inaczej postrzegających dekalog. To Franciszek jest po św. Janie Pawle II naszym najskuteczniejszym przewodnikiem w dzisiejszych czasach.

Być w Kościele, być z człowiekiem – to powołanie kapłańskie. Jakże mądrze i dzielnie ze sobą współlistnieją, przenikają się i uzupełniają katecheza, sztuka, nauka. Ich drogi i stojące za nimi idee zbiegają się blisko Stwórcy. Autentycznych wartości, takich jak wrażliwość, skromność, ubóstwo, nie należy się wstydzić, chociaż niektórzy chcą je ośmieszyć lub zanegować. Tylko ludzie wewnątrznie uwikłani, nieuporządkowani są nieustannymi malkontentami. Kwestie dobra i zła, bogactwa i goniwcy za dobrami, życia nadzieją i posłusznej ufności – to problemy nieobce kapłanom. Także sztuka i nauka nieustannie krążą wokół tych dylematów. Prawda jest cierpliwa i nam bliska, ale trzeba mieć odwagę jej służyć. Przyjmować ją tak jak ks. Twardowski, który kochał pasikonika i stokrotkę, mrówkę i wrotycz, bo wszystko to jest od Boga. Wszystko pozwala trwać, cieszyć się i iść dalej, ku słońcu i pięknu.

Potoczne wyobrażenie o codzienności duchownych często odbiega od ich rzeczywistej sytuacji. Księża egzystują zawsze w konkretnych warunkach społecznych. Stanowią część wspólnoty, wypełniają swoje zadania i misje mniej lub bardziej gorliwie. Żyją tymi samymi problemami i zdarzeniami co inni ludzie w tej samej epoce historycznej. „Nic, co ludzkie, nie jest im obce”.

Każdego dnia trzeba się wypowiadać, podczas mszy świętej uczestniczyć w łasce pojednania, być ponad codzienność, opierając się o krzyż miłosierdzia – kapłaństwo jest wymagające, jest nieustanną próbą. Miłość nie odradza się stale i samoczynnie, ona stale umiera. W kapłaństwie każda chwila

jest wyjątkowa – oto głęboki sens poezji duszy, wiążącej płaszczyznę bardzo ludzką ze sferą ponadczasową, sacrum z profanum. Intymne przeżycia duchowe, często zakorzenione w konkretności życia, mają wymiar spotkania ze Stwórcą. On jest początkiem mądrości w nas, w drugim, w każdym.

A wierni oczekują od kapłanów różnych rzeczy. Przede wszystkim autentycznego bycia z nimi. Nie tylko przy ołtarzu, ale także w codziennym życiu, troskach. Życie szeroko pojęte jako twórcze to także pomoc charytatywna. Ona bywa wskaźnikiem aktywności posługi. Kapłan jest z ludu wzięty i do potrzebujących ludzi tu i teraz posłany.

Nie mogę być i żyć obok rzeczywistości. Osobiście spotkałem się z mamą błogosławionego kapłana ks. Jerzego Popiełuszki podczas pielgrzymki rowerowej do Wilna. Dom w Okopach to miejsce wybrane, wymodlone, gdzie dobro zwycięża w ramionach polskiej Piety. Matka w zgrzebnej zapasce szepce pacierze przy kapliczce. Podlaska ikona. „Zło dobrem zwyciężaj” – to drogowskaz błogosławionego ks. Jerzego. Jestem narzędziem, ale wiele mogę. Wiem, komu zaufałem i kto mnie uszlachetnia – Jemu bez końca zawierzyłem.

Byłem proboszczem i wydaje mi się, że wiem, jakie powinny być cechy dobrego kapłana, by zyskał szacunek i poparcie społeczeństwa. Musi to być przede wszystkim troskliwy pasterz, przewodnik tak na dni chwały, jak i na godziny próby, a jeśli zajdzie potrzeba, to powinien być gotowy nawet do ofiary ze swojego życia. Być sobą – znaczy być prawdziwym, dzielić losy każdej rodziny, każdego człowieka w potrzebie, szczególnie biednego moralnie. Czy ludzie tego oczekują? Nie tylko oczekują, ale wierzą, że tak jest.

Niestety na przestrzeni lat zetknąłem się z różnymi postawami i osobowościściami kapłańskimi. Jak w każdej grupie społecznej tak i tu są ludzie bardzo gorliwi i z poświęceniem wypełniający swe posłannictwo, ale bywa też inaczej. Wierni szybko zauważają, kto jest kto. Sztuczne i fałszywe normy to dla kapłana klęska, tak jak zadufanie, że jest jedyny i niepowtarzalny w oczach Opatrzności. Wybierając przed 28 laty moje kapłaństwo, wybrałem określony styl życia, powiedziałem Bogu: „tak”. Uważam, że się nie pomyliłem.

„Jak cię widzą, tak cię piszą” – podpowiada porzekadło. W godzinie satysfakcji skrzydła odrastają. Styl posługi i apostołowania, jaki zapoczątkował św. Jan Paweł II, nasz charyzmatyczny przewodnik, znajdują odbicie i przedłużenie w XXI wieku. Jako kapłan staram się stwarzać różne możliwości integracji ludzi: organizuję ogólnopolskie i międzynarodowe konkursy literackie, pielgrzymki rowerowe, spotkania i prelekcje. Myślę, że te „wokółmodlitewne” działania budzą pozytywną energię w środowisku, wywołują reakcję łańcuchową, służą upowszechnianiu dobra i solidarności, postawy poświęcenia i więzi międzyosobowych. Kulturę ducha i wrażliwość serc trzeba zaszczipać przez to, co jest po ludzku zwykłe, a w boskim planie – skuteczne. Jak najdalej od wszelkiej wrogości, niechęci i malkontentstwa. Bóg przyszedł do nas, dał nam wolność, chce się spotkać z każdym człowiekiem – i się spotyka.

ks. Janusz Kozłowski

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot

Biblioteka „Toposu”, t. 122, 134, 135

Janusz Drzewucki: *Rzeki Portugalii*. 2016, ss. 79

Maciej Bieszczad: *Pogrzeby wróbli*. 2017, ss. 47.

Mieczysław Machnicki: *Żeby rzecz zwaną rzeką uznać za skończoną*. 2017, ss. 87.

przekroje

Poeci, poeci...

PAWEŁ MACKIEWICZ

POPRAWIĆ ŚWIAT

To zawsze powtarzam: dwóch jest (z przeproszeniem waszmościów) prawdziwych poetów w tej Rzeczypospolitej. Dwóch tylko: Marcin Sendeki i Jacek Podsiadło.

Obydwaj w 2016 roku solidarnie wydali po tomie poetyckim, a Podsiadło opublikował także olbrzymie, dwutomowe – *Wiersze. Wszystkie*¹. W tejsze zresztą zebranej edycji przedrukowany został również tom najnowszy – wtedy jeszcze pachnący drukarską farbą. Tom dobry, miejscami błyskotliwy. A nie można bynajmniej powiedzieć, że zaskakujący.

Jego tytuł, *Włos Bregueta*, jednoznacznie nawiązuje do innego tytułu książki poetyckiej Jacka Podsiadły – dość już leciwego *Wychwytu Grahama* (1999). Co owe zbiory łączy? Mistrzowskie pochodzenie, ściślej: zegarmistrzowskie. Zarówno *Włos...*, jak i *Wychwyt...* odsyłają do pojęć nazywających części mechanizmu zegara, przywołują też ich historycznych twórców: George’a Grahama i Abrahama Louisa Bregueta. Wytwory myśli technicznej dwóch innowatorów – niczym gatunki literackie czy figury retoryczne – służyły i służą ludzkości od stuleci. Podsiadło o tym wie i najwyraźniej nie zniechęca go (a może na odwrót – inspiruje?) pewna staroświeckość zegarmistrzowskiego kunsztu. Czasu i życia, jak wiadomo, konsekwentnie nie oddziela poeta od twórczości literackiej. W niej to czas pracuje szczególnie mocno, skupia się jak światło w soczewce. W *Wychwycie...* można było przesłedzić wiersz *** (*Tutaj czas się zatrzymał...*), odbywając zarazem krótką lekcję anatomii i fizjologii zegara:

*Tableau „Wychwyty Grahama”
wyjawia jakąś tajemnicę wiecznego mechanizmu
sprężyny i trybu, nie rozumiem rysunku.
Krzyki mód przemijają, zostaje milczenie epok.
Zewsząd dobiega tykanie, wielka niezgoda rytmów.*

Mechanizmy czasu, choć (wydawałoby się) odkryte przed obserwatorem, potoczne, nawet przezeń sprywatyzowane, tracą wiele ze swej jawności, jeśli jeszcze uważniej się im przyjrzeć. Jeśli wsłuchać się w ich dysharmonię. A to właśnie dysharmonia – zarówno z bliska, jak i w perspektywie dziejów cywilizacji – dominuje. Świat i jego historia nie chcą sprostać matrycy oczekiwań

¹ J. Podsiadło: *Wiersze. Wszystkie*. Wydawnictwo Bez Napiwku, Opole 2016.

obserwatora. Ukłasyiczniona figura zegarmistrza (sprawcy ładu świata) potaniała, jej nie całkiem poważne (choć też na pewno niesparodiowane) wcielenia można za to odnaleźć w najbliższym otoczeniu. Wiersz *Chwywanie powietrza* – również pochodzący z *Wychwytu...* – to rodzaj scenki z udziałem ojca, którego zaskoczony syn pyta o zepsuty czasomierz:

(...) „Naprawiłeś go?”

„A jakoś nie było roboty, to zniósłem go ze strychu i podlubiałem”.

Chyba jest dumny nad miską barszczu w proszku, choć mogą się mylić.

Naprawił zegar.

Poprawił świat.

To jakby wywoływanie głosu (z) epoki: głosu, którego zabrakło, który zastąpiony został przez milczenie albo zagłuszony przez splątane rytmy. *Włos Bregueta* rozpoczyna utwór z datą w tytule, jedyny taki w tomie. Wiersz składa się z trzech dystychów, lecz ostatni przełamany został na pół. *Głucha pewność liczb nigdy nie była mi ku pomocy, / lecz lubię liczyć, gdy zegar głośno bije w nocy*. Głos zegara wybija rytm, tworzy iluzję, że ten wycinek czasu można uporządkować, powierzyć – jak w muzyce – klarownej regule rytmu. *Łamiące się co połowa godziny inaczej dziś znaczą. // Nie chcę zaczynać od nowa. A od połowy bym zaczął* (2015.12.24. *Głoski czasu*). Sugestia umowności czasowego porządku – jednocześnie zaś zgody na tę umowność – wydaje się tu mocniejsza niż w wierszach z *Wychwytu Grahama*. Czy należy się temu dziwić? Pytam retorycznie – *Wychwyty...* od *Włosa...* oddziela długie siedemnaście lat.

Głoski (czasu), nawet nie wyrazi. Trzeba je łowić, wsłuchiwać się w nie, sumować. Ich znaczenia nie są pewne, nie przemówią ludzkim głosem nawet 24 grudnia. Zacząć od połowy – czyli świadomie. Od przełamanej na pół godziny, więc chyba też symbolicznie. Godzina, której połowę już się przeżyło, to jedno. Po drugie, ważniejsze: symbolem twórczości Podsiadły niezmiennie pozostaje postać, której poeta – wypada o tym napisać bez krzty przesady – poświęcił swój tom. Nieprzypadkowo drugim utworem w książce uczynił autor zwarty i esencjonalny tetrastych o rytmicznym (jak w zegarku?) trocheicznym toku. W klauzulach występują tu dwie kataleksy, trzydzieści sylab zdaje się więc odpowiadać dwóm kwadramsom pełnej godziny: *Noc w wahadłach, czytam Babla. / Trzeszczą mechanizmy zdań. / To, że gdzieś istnieje Magda, / nie pozwala koniom spać* (wiersz nie otrzymał tytułu, otwiera go incipit). Trzask² to cokolwiek znajomy, jakby dobiegał z dosyć odległej przeszłości. Układa się on zresztą w szyfr, który nie tak trudno znów złamać. Także w *Wychwyty Grahama* (niczym później we *Włosie Bregueta* – to kolejna paralela między tymi zbiorami) miejsce tuż za wierszem rozpoczynającym tom przeznaczono utworowi, w którym główna rola przypadła (nieobecnej akurat, a nieobecność uzasadnia pewien odcień nostalgii) towarzysze życia Jacka Podsiadły. Dwa tomy zatem, w nich dwa oszczędną budową nawiązujące do siebie czterowersze w dwóch analogicznych porządkach kompozycyjnych, lecz jedna, ta sama, bohaterka. Porównajmy:

Niewiele kobiet miałem w życiu.

Może dlatego żadna nie była nieważna.

*Jakie ogromne miasta. Rozglądam się
za rudymi dziewczynami, bo każda przypomina Magdę.*

(*Niewiele z tomu Wychwyty Grahama*; wiersz cytuję w całości)

W Drodze – jak z atencją napisałby Podsiadło – przez ludne miasta rytm gdzieś się wówczas zagubił. Zapewne każde z nich ma swój własny puls, jak wszelki obcy czy bliski organizm. Magda powraca w wielu wierszach, *Włos Bregueta* pełen

² Trzeszczą też asonanse w klauzulach: Babla – Magda, zdań – spać. Zegar nieustannie o sobie przypomina: brzmi, bo idzie.

jest takich powrotów. Jeśli dobrze policzyłem, utworów o Magdzie – choć niekoniecznie z Magdą w tytule – znajdziemy w książce, liczącej dwa tuziny wierszy, aż dziesięć, a jeszcze jeden, *Noc otwartych muzeów*, dostarczający interesujących asocjacji erotyczno-historycznych, z pewnością bezpośrednio do Magdy się odnosi. Z tego wiersza pochodzi strofoida o niemal stoickim, nawet jak na Podsiadłę wyjątkowo przepojonym wyrozumiałością i pogodzeniem dystansie do coraz liczniejszych somatycznych objawów rozstania z młodością:

*Moje ciało to gotyk, twoje ciało – barok,
ja Cech Kotwiczników, ty Towarzystwo Ludoznawcze.
Nie spać i zwiedzać. Tulić eksponaty,
wybaczać historii jej dzieło zniszczenia, gapiostwo
czasowi.*

Afirmacja starości – starość ta, nawiasem mówiąc, wydaje się jeszcze bardzo przedwczesna – czy po prostu uznanie procesów starzenia, trochę wbrew współczesnym nawykom, za właściwe, ba, nawet estetyczne? W *Wychwycie Grahama* zwracał uwagę wielkanocny (w warstwie anegdotycznej) wiersz *Lelów. Niech żyje śmierć*, a zwłaszcza jego wcale nie jednoznaczne zakończenie:

*Runą wszelkie budowle,
każdemu wcześniej czy później
zawali się świat, u podstawy jest kilka
prostych mechanizmów, zagadkowe złożenie.
Martwo szeleści przeszłość. Trwoga. Wesołych świąt.*

Nieuchronność końca świata, czyli zwyczajnie – końca egzystencji człowieka, nie spotyka się tu z akceptacją; podmiot rozważa „zagadkę” mechanizmu, którego działanie zna, atoli tryby te nieustannie przecież wzbudzają niepokój mówiącego. Nie inaczej: intryguje „zabytkowe złożenie / kilku podstawowych mechanizmów”, które tym razem nie dotyczy wprawdzie zegara, lecz... roweru. Drogę jednak mierzy – przemierza – się czasem (zegarem) i przestrzenią (np. kołem rowerowym). Semantycznie blisko zatem Drodze do czasoprzestrzeni, którą przedstawiamy sobie – najkrócej rzecz ujmując – jako zbiór zdarzeń w przestrzeni i czasie. „Dzieło zniszczenia” historii, „koniec świata” rozważany w *Lelowie* (mieście chasydów, do którego dojechało się dzięki archaicznemu współdziałaniu rowerowych wianków i koronek) oraz czułość chronometru – tutaj to niemal zamienna porządku kosmicznego – mają wspólny mianownik. Jest nim ciało ludzkie – w zakresie jego doświadczeń mieszczą się: wysiłek, upływ czasu, niszczenie i koniec.

Zamieszkać w muzeum, stać się muzealnikiem i obiektem muzealnym jednocześnie – prócz poczucia anachroniczności, które prędzej czy później będzie udziałem każdego, *Noc otwartych muzeów* wzbudza jeszcze jeden pospolity a fundamentalny afekt: tkliwość. Doprawdy trudno oprzeć się wrażeniu, że breguetowską sprężynę o nazwie opartej na „fryzjerskiej” metaforze łączy wypada z bohaterką książki. Metafora ta ma zresztą dodatkowe językowe powinowactwo, mówi się wszak o byciu „o włos” od czegoś. Wyczekiwanego lub niechcianego. Blisko, zarazem jednak – na grubość włosa. A włosy – posplatane wymyślnie – to motyw kilkakrotnie powracający w wizualiach tomu. Kilkakrotnie, choć mowa o zaledwie jednej czarno-białej fotografii, na której czyjaś głowa zdobna w zaplecione włosy pochyla się nad naczyniem i łyżką (wszystko w plenerze, garnek spoczywa na trawie). Fotografia ta łączy dwa ważne dla książki motywy: włosów i naczynia.

Jeden z wierszy o Magdzie można uznać za specyficzną – właśnie barokową – wariację składniową. Ten liczący dwanaście wersów utwór to jedno wielokrotnie złożone zdanie, niespotykanych rozmiarów wysublimowany i rozbudowany epitet. Nie sposób go tu cytować w całości, musi wystarczyć nieudolne, uprasz-

czające omówienie. *Magda, to śpiące, zeszkłone, podkreślone cieniem, / przydymione* – ciało, wywoływane w wierszu dwukrotnie: w wersie szóstym i dwunastym. Paralela „oddane mi ciało” – „zwrócone mi ciało” sugeruje zakończoną rozłąkę lub/oraz jakąś metafizyczną przynależność (taki romantyczny „łańcuch, [który] się nie spęka”). Ciało temu zdarza się wieść żywot na granicy fizyczności (*słone jak pierścionek, który leżał w morzu, / nieobecne jak dziecko, kiedy się zamyśli*) i kuszącej językowej ułudy (*od twojego imienia lekko szmaragdowe, / ruchome jak akcent w niektórych językach*). Apelować do naocznosci – albo, ogólniej, zmysłowości – i żywić się ideą (*odbite w samym sobie, wzniesione ponad siebie*). Akurat ciało jawi się podmiotowi jako pożyteczne i pożądane – „to odpowiednie naczynie”. W naczyniu przyrządza się oczywiście pożywną strawę, ale wydaje się, że skrywa ono przede wszystkim i ogarnia świat – te wszystkie byty, którym dane zostało szczęście zetknięcia się z naczyniem lub choćby tylko skojarzenia z nim.

Funkcje sakralne wreszcie przypadają – zwłaszcza – włosom. *Magda rozpuszcza włosy* – w wierszu o takim tytule – *I nagle jest dużo / Dróg ucieczki, kryjówek, logicznych odzewów / na nasze wołania, pocieszeń skutecznych / jak matczyne*. Gdy objawiono już, do kogo należy się udać, pragnąc konsolacji, nie od rzeczy będzie jeszcze określić rolę podmiotu – jako pośrednika między „ubraną (...) po prostu w światło” a wołającymi. Liryczne „ja” dba o to, by nikt nie prześlepił autotematycznego finału. Bo przecież jest to wiersz nie o włosach, lecz o pisaniu poezji, o współodpowiedzialności za poezję, o – okropne słowo – proporcjach rzemiosła poetyckiego i tego, co kiedyś określano jako „furor poeticus”. Wszak:

*jestem ożywionym przedmiotem w jej dłoniach,
pulsującym kamieniem, zastruganym kijem,
język to znieruchomiały dzwon, ona stoi pod nim.*

Czytelnikowi zaś, który pokręciłby nosem na prosty wzór: język-dzwon plus kamień-poeta podzielić przez motywacja-emocje (inaczej: gatunek, np. erotyk) równa się poezja, trzeba by przypomnieć dawniejsze metapoetyckie wypowiedzi Podsiadły. Ta pochodzi z wiersza *Na skraju Puszczy Solskiej* i uchodzi za znaną: *ponieważ cieszę się, że moja poezja nie wymaga uczonych przypisów, powiem wprost: / słuchałem ptaków i szumu rzadkich brzoź pośród świerków, śledziłem też marsz pająka po moim śródstopiu*.

Naiwnie wolno by zapytać – tak było? Jasne, że nie tak było, ale o tym się pisało, o czymś innym nie... Nie tylko redakcja jest redukcją, poezja musi nią być także. I musi być tego świadoma. Redukcją, bo pisze się o rzeczach najważniejszych. Na dowód, że liryki o Miłości (wiadomo, wielką literą) to ledwie część – co prawda niemała – *Włosa Bregueta*, wypada wyrecytować wiersze *Przebieg wydarzeń* oraz *Układ rozkwitający*. Nieliczne, mam jednak nadzieję (i przeczucie), że zapadną w pamięć tym, którzy je przeczytają bądź usłyszą. Pierwszy z nich to ready made z raportu złożonego w Kancelarii Generał-Gubernatora Warszawskiego na temat rozruchów antyżydowskich w Ostrowcu Świętokrzyskim z 22 lipca 1904 roku. Drugi ma bardziej skomplikowaną formę i, co oczywiste, nawiązuje do koncepcji Tadeusza Peipera.

*Układ rozkwitania jest dla poety domem nowych pokus twórczych. Każda faza poematu rozkwitającego posiada jakiś ośrodek wspólny; a jednak za każdym razem może on być inaczej ujęty słowami. Rodzą się rozkoszne trudności rzemiosła, zmagywane szczęśliwymi chwilami rozwiązań. Konfrontacja rzuca rzesiste światło na jakość roboty poetyckiej; jej bogactwo i jej misterność ukazują się jasno kontrolującej uwadze³ – pisał teoretyk Awangardy Krakowskiej w *Nowych ustach*. Zaiste silne są owe pokusy, gdyż: *W przeddzień zwolnienia z więzienia pedofila-mordercy państwo polskie znalazło w jego celi pornografię dziecięcą oraz ludzkie szczątki* (pisał autor *Włosa Bregueta*). Cztery następujące po cytowanym zdaniu całost-*

³ T. Peiper: *Nowe usta. Odczyt o poezji* (w:) tegoż: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, s. 230.

ki-rozwinięcia nie nadają się do streszczania, a cytowaniu opierają, wymagając głośnej lektury. Wówczas najhojniej sypią bogactwem i onieśmielają misternością. W *Układzie rozkwitającym* łatwo dosłuchać się ech *Pierwszego wiersza przeciw państwu* oraz kolejnych ośmiu (aż sześć początkowych włączył Podsiadło do *Dobrej ziemi dla murarzy* z 1994 roku). Kończąc wątek układu rozkwitania, warto jeszcze przywołać wspomniane wizualia, czyli fotografię z zaplecionymi włosami na pierwszym planie. Istotnym domknięciem kompozycji tomu może się bowiem wydawać sposób rozmieszczenia kopii zdjęcia. Jest ich we *Włosie Bregueta* aż sześć, a każda kolejna ma większy aniżeli poprzednia format. Ostatnia z fotografii zajmuje dwie pełne strony (po stronie 31). Niczym w układzie Peipera – każda kopia, każdy format (jak strofa „rozkwitającego” wiersza) uwydatnia inny niuans warsztatu.

Finałem i zarazem mocną kodą książki Podsiadły jest świetna parafraza hymnu brewiarzowego *Te lucis ante terminum* (*Przed końcem dziennej światłości*)⁴. W całości – bo tym razem żal skracać – brzmi ona tak:

*Zanim nadejdzie kres światła,
prosimy, Składaczu świata:
opraw nas w słowo jak w atlas,
zawrzyj jak mszał lub atlas.*

*Zostaw nam senne widziadła,
niech nocny przyniesie je anioł,
niech pomną się prześcieradła,
niech nasze ciała je splamią.*

*Ty, który dałeś nam życie
i który przy nim nas trzymasz,
obdarz nas śmiercią obficie,
niech wróg nasz do końca trwa przy nas.*

Stwórcę, co u tego poety niespecjalnie osobliwe, zastąpił Składacz świata, prośbę o objęcie władaniem i opieką zastąpiła prośba o słowo (być w nie oprawionym? To jawna sugestia: wszak już jesteśmy jak księga, może tylko nienapisana). Strach przed nieczystością i nieobyczajnością pierzcha w oczekiwaniu na noc spędzoną we dwoje. Zgodnie z duchem tej poezji, w miejscu apostrofy do Trójcy udzielającej życia wiecznego pojawia się apostrofa do Boga darzącego jednakowo życiem i śmiercią. Podsiadło nie zna łatwych pocieszeń, ale też obce jest mu poczucie winy za ciało i jego przyrodzoną erotykę. Bóg poety najczęściej bywa bliski człowiekowi, choć z drugiej strony – ten rozsądny i umiarkowany człowiek nie stawia swojemu Bogu nieumiarkowanych wymagań. Składaczowi na powrót blisko do Zegarmistrza. Istnieje szansa, by poprawić świat.

Jacek Podsiadło: *Włos Bregueta*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2016, ss. 36.

JAN WOLSKI

POETA FIZYCZNIE METAFIZYCZNY

Los nie szczędził Januszowi Szuberowi gorzkich doświadczeń egzystencjalnych, ale to go nie załamało. Bo też i jego osobowość jest niezwykła, tak jak niecodzien-

⁴ W przekładzie ks. Jana Piwowarczyka: *Przed końcem dziennej światłości / Prosimy, Stwórcu wszechświata, / Ażebyś w swojej dobroci / Był Panem naszym i strażą. // Niech pierzchną senne widziadła / I nocne z nimi majaki! / Naszego wroga pohamuj, / By ciała się nie splamiły. // Najlepszy racz to dać Ojczy, / I równy z Ojcem Ty, Synu, / Co z Duchem, Dawcą radości, / Przez wieki wieczne panujesz* (J. Piwowarczyk: *Hymny brewiarzowe*. Poznań 1958).

na jest jego poezja. Nowy tom, *Rynek 14/1* (w tytule – rzeczywisty adres poety), jest jak dotychczasowe książki Szubera – silnie autobiograficzny albo często na autobiografię stylizowany („mój »szkicownik na leżąco 2015«” – z wiersza *Xenia*). Obrazy poetyckie, tyleż refleksyjne, co w pewnym sensie rozliczeniowe, służą namysłowi nad sobą i światem, szczególnie gdy poeta „usiłuje oswoić się z nieoswajalnym”, a czas nieubłaganie bieży i pokazuje, iż *wskaźnik zużycia paliwa mruga / sygnalizując, że jadę już na rezerwie* (*Koda tamtego wiersza*). Albo gdy tyleż heroicznie, co z lekka nostalgicznie autor stwierdza:

*Nie ma czego żałować,
oduczam się siebie,
żadnego znienacka,
to pracuje jawnie.*
(*Hopydryle*)

Szuber w wyjątkowy sposób, jak mało kto, panuje nad słowem, a emocje i doznania trzyma na wodzy, gospodaruje nimi precyzyjnie, nakładając na nie ścisłą kontrolę, solidnie je wcześniej przemyślawszy. A przynajmniej takie wrażenie sprawia, choć bez wątpienia swoje wiersze buduje na powściągliwości wyrazu, co absolutnie nie odbiera im siły, może nawet zdecydowanie ją wzmacnia. Nie oznacza to, że nie ma w nich emocji. Wręcz przeciwnie, emocje są obecne, lecz sprytnie ukryte lub umiejętnie dozowane.

Szuber, także jak mało kto, dostrzega drobiazgi, przypomina zarówno dawno minione szczegóły, jak i te, które widać tuż obok, teraz, albo zobaczyć można było bardzo niedawno. To cecha jego poezji, którą Czesław Miłosz nazwał „uważnością”. Styl wierszy Szubera i ujawniającą się w nich świadomość cechują właśnie: uważność, drobiazgowość, cierpliwość, cichość. Poeta nie pozwala, aby minione przepadło na wieki, bo uwaga należy się nie tylko wielkim sprawom, zdarzeniom i postaciom, ale też każdemu najzwyczajszemu nawet przedmiotowi, chociażby zwyczajnej butelce z mlekiem (*Było nie było*).

Poeta mówi tyleż głosem własnym, co głosami innych ludzi. Tych, którzy odeszli, co pozwala mu niejako mówić w ich imieniu, daje możliwość wyobrażenia sobie, co i jak myśleli, czym się zajmowali. W ten sposób Szuber zdaje się ożywiać i współcześniać przeszłość. Ot, dla przykładu, tak oto przywołuje (a to niejedyna próbka) ciotkę Krystynę, siostrę matki:

*i tylko od niej dowiadywałem się bez retuszu o rzeczach
systematycznie przemilczanych u nas, na Sienkiewicza, jak choćby
o zmarłych, zanim się urodziłem, moich braciach*
(*To, co kiedyś dla wielu jakoś znaczyło*)

Janusz Szuber prywatnie jest człowiekiem i poetą nadzwyczajnej skromności. To stwierdzenie wynika z indywidualnych z nim kontaktów, jednak rzeczywistego istnienia owej cechy charakteru dowodzi też najnowszy tom wierszy – książka o niewielkiej objętości, zawierająca raptem dwadzieścia dwa liryki. Ten niepokazany zbiór jest precyzyjnie ustrukturyzowany, kompletny, bo nie sprawia wrażenia, że czegoś mu brakuje lub że mógłby mieć inny kształt, że mógłby być skomponowany inaczej. Zarazem jednak daje czytelnikowi możliwość dopowiadania, dodawania własnych myśli i odczytań, co oczywiste, bo zarówno tom, jak i cała poezja tego poety nastawione są na dialog, zapraszają do powolnego smakowania, do niespiesznej lektury.

Tom pełen jest – jak to zwykle u współautora *Mojości* bywa – znaków i symboli, przekształconych w naturalne obrazy, figury, na które reagują i które odbierają zmysły czytelnika. Zda się to być najlepszy sposób przekazania uczuć i objaśnienia tego, co niepojęte. Konkret ujawnia bowiem znaczenia uniwersalne, które oparte są na realnych, jak najbardziej, zdarzeniach, odwołaniach do czasów czy

konkretnych osób. Wiersze te nie tyle przekazują jakąś jedną, niepodważalną prawdę, ile są raczej środkiem, swoistym medium, które pozwala odnaleźć do niej drogę, pobudzić myśl, ożywić ducha i wyobraźnię. Tym samym umożliwiają kontaktowanie się ze światem niepoznawalnym, łączą świadome z podświadomym lub nieświadomym. Słowa, z których składają się wiersze, wyłaniające się z nich obrazy, stanowią znaki czegoś przeżytego i przeżywanego realnie lub intelektualnie. Są niczym nasiona, które stanowiąc pewien zaczyn, sugerują, że na pewno podjęta będzie próba oddania kształtu zewnętrznego i wewnętrznego przeżycia. Taki wiersz-obraz może być psychicznym odpowiednikiem treści poznawanej; jest on niejako wynioskowany z materii doznań, przypomnień, myśli, spostrzeżeń, wyobrażeń. Staje się przewodnikiem w drodze do poznania sensu.

Materią poety są słowa. Szuber wykorzystuje je świadomie i perfekcyjnie, bo dzięki jego poetyckiej mocy stają się czymś więcej niż tylko semantycznymi wartościami – czymś o charakterze oznak, symptomów, które wywołują skojarzenia wychodzące daleko poza to, co odnotowują słowniki.

Wiersz daje możliwość chłodnego oglądu rzeczywistości, którą poeta jest w stanie kontrolować. Może to robić, przypominając dowolny, choć znaczący, fragment czasu minionego, choćby doznanie erotyczno-metafizyczne ujawniające się podczas pogrzebu (*Pierwszy raz tak blisko siebie, [...] / ubrani lekko i kuso, stąd gęsia skórka u obojga* – z wiersza *Oktostych*), ulubionego psa (*taszczę sobie, jakby nigdy nic, boksera, szczeniaka* – z wiersza *Czternastolatek idący bardzo długo*), postać wuja Bolesława i jego sygnet (*Złoty sygnet / wuja Bolesława z monogramem BD / dostałem po maturze w 1967* – z wiersza *Przedwiośnie 1935*), pradziadka Maurycyego (tytułowy wiersz *Rynek 14/1*) itd.

To nie nostalgiczne wizje, lecz krytyczna ocena faktów, powodująca ożywienie, jakby wbrew naturalnemu wygaszaniu życia wraz z upływem czasu. Szuber umiejętnie problematyzuje to, co wydaje się dawno rozstrzygnięte, zdecydowane i niby niewymagające uwagi. W ten sposób interpretuje to, co się zdarzyło i zdarza, odkrywa czy ujawnia zakamuflowane sądy, dostrzega, wskazuje niewidoczne na pierwszy rzut oka powiązania. Nie mamy tu do czynienia z jakimś rodzajem sentymentalizmu, choć poezja owa nadaje łagodne kształty relacji podmiotu ze światem. Na pewno jest najważniejszym z nim sposobem komunikacji – konkretnej i bez zbędnej retorycznej ozdobności. Wiersze są niczym rozbłyski w teraźniejszości sięgające do przeszłości, które budują między tymi czasami równowagę.

Uprawianie poezji to rodzaj uzasadnienia rzeczywistości – działalność trudna i kto wie, czy w ogóle wykonalna... Oczywiście to nie sam proces dociekania, przecież też nie najłatwiejszy, ale i trudność sfinalizowania myśli stawia opór. Poeta szuka rozwiązania, tego, co wyżej, obserwując i doświadczając tego, co jest tu i teraz. W ten sposób przekonuje siebie i nas, że to, co mówi, jest rzeczywistością autentyczną. A przy tym rozumie, że i to – jak wszystko inne – nieustannie ulega przemianom. Nawet jego poezja dzisiaj zdaje się być inna niż kiedyś:

*Mydliłem oczy komu trzeba,
aby, na ile się da, nie wyszło poza cztery ściany,
że utraciłem płynność mowy
i nie układam wierszy jak dotychczas*

(Baza niejawnych danych osobowych)

Analiza ludzkiej egzystencji – w wymiarze indywidualnym przede wszystkim, jak też wspólnotowym – skłania do ostrożnie pesymistycznej refleksji na temat kondycji człowieka. Ale – co w tym przypadku niezwykle istotne – autor nie popada w stan nadmiernego przygnębienia. Jeremiady nie są rysem charakterystycznym dla tego poety, tak przecież doświadczonego przez los, ani dla bohatera(-ów) jego wierszy. Ostatecznie bowiem Janusz Szuber jest tym, który bez wytchnienia poszukuje sensu pomimo egzystencjalnej nędzy. Poszukuje prawdy. I to właśnie

stanowi cel jego poezji. W tym znaczeniu jest ona specyficznym stymulatorem ludzkiej aktywności poznawczej służącej doprecyzowaniu własnego „ja”, a po tych osobistych peregrynacjach w głąb indywidualnego istnienia staje się zaczynem heroicznego decyzji o przyznaniu bytowi sensu, o otwarciu się na to, co inne, co pachnie transcendencją. Istota ludzka jest skończona, co nie przeszkadza jej podejmować wysiłku pisania. Można tę poezję potraktować jako swoisty protest skierowany w stronę pustego milczenia. Wiersz, szczególnie ten sięgający do czasów i osób dawno minionych, to nie projekcja jakichś marzeń o innym świecie, lecz dookreślenie świata dzisiejszego. Poeta próbuje uchwycić to, co jest materialne i cielesne, a zarazem to, co jest też transcendentne, duchowe. Chyba nie bez powodu proces ten kojarzy się z chasydzkim pojęciem „uchwycenia”, oznaczającym połączenie fizyczności z nieskończonością, w którym język spotyka się z myślą. Wiersze są więc próbami doprowadzania do tego, aby wszystko jawiło się we właściwym kształcie i kontekście, aby możliwe było nazwanie nienazwanego.

Szuber jest też niebywale wrażliwy na przyrodę i bardzo często odwołuje się do swego najbliższego środowiska, czyli ziemi sanockiej. Tej najdawniejszej i współczesnej, metafizycznej Galicji. Dzieje się tak dlatego, że to dla niego świat własny, osobisty, realnie doświadczany, ale chodzi też o znak przywiązania, bo poeta ceni tradycję. W niej zdaje się widzieć klucz do opisanego i zrozumienia współczesności. To, co minęło, ma niejako kształt dokonany, ale dzięki temu też bardziej prawdziwy.

Elementem nie bez znaczenia, a przy tym stosowanym oszczędnie, jest porzucający w wielu miejscach humor – delikatny, wyrafinowany lub pozornie prostoliniowy, ale przecież zawsze realny. On także należy do życia i pomaga oswoić się z tym, co nieuniknione.

*Panowie i panie suną w saniach po Sanie,
a sługa boży Ambroży na opak gospodarzy:
opieszających dla zachęty
dubeltowo szturcha w pięty.*

(Hopydryle)

Omawiany tom można odczytać jako opowieść o wędrowce przez życie, które naznaczone jest cierpieniem, świadomością przemijania, utraty, braku, ale też przekonaniem o istnieniu – albo przynajmniej poważną próbą dostrzeżenia w takim stanie rzeczy – jakiegoś sensu. I piękna. Poeta konstruuje zatem opowieść o istnieniu i niebycie, o przemijalności i trwaniu, opowiada o dwóch światach: tym, który jest teraz, i tym, który był. „Dzisiaj” kontaktuje się i wchodzi w relacje z „kiedyś”, „wcześniej”. A przy tym poeta nie tyle koncentruje swą uwagę na upływającym czasie, ile próbuje wydobywać z niego to wszystko, co zdoła sobie przypomnieć. Mogą to być osoby, sytuacje, doznania, zwierzęta, przedmioty itd. To także próba spojrzenia w przyszłość:

*Kto do dnia wstaje, daje i odbiera,
w dalszej perspektywie poniewierka w piekle,
cokolwiek by to miało znaczyć,
byle nie uchybiono w niczym koniugacji
i jedno od drugiego mogło się odróżnić, skoro
żywi nawzajem żywią się sobą,
za życia i po nim, dopóki jest czym,
bez względu na lichwiarski procent od kredytu
i inne pomniejsze okoliczności,
brane pod uwagę lub nie przez wysoki sąd,
któremu co rusz ktoś zarzuca korupcję.*

(Bliżej nieokreślone)

To poezja dość elitarna, która nie stroni od humoru i umie skorzystać z ironii, a nawet autoironii. Elementy owe nie są bez znaczenia, choć autor dozuje je oszczędnie, delikatnie i w wyrafinowany sposób. Przeszłość, zwłaszcza własna poety, jest opromieniona nie aurą powrotów do dzieciństwa i młodości, ale wiedzą, w której pamięć poddana zostaje chłodnej ocenie rozumu, a formułowane sądy i oceny w języku wysokiej kultury pozwalają osiągnąć horyzont uniwersalności. Wszystko to należy wszak do życia, w którym nie ominie nas nic z tego, co nieuniknione.

zęby do szklanki, koniec rymowanki

(Wkrótce w budce śledź)

Janusz Szuber: *Rynek 14/1*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, ss. 27 + 4 nlb.

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI, CZYLI UMYKANIE I PRZEPRACOWYWANIE

Przed około dwudziestoma laty pisałem książkę „*Zmartwychwstały kraj mowy*”. *Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*. Poszukiwałem na warmińsko-mazurskiej ziemi poety rodzinnie związanego z Ukraińcami przemieszkanymi w akcji „Wisła”, który zaświadczyłby o ich losach. Nieoczekiwanie znalazłem to, o co mi chodziło, w osobie i twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Jego poetycka geografia obejmuje również Warmię i Mazury, bo i tutaj żył, mieszkał i dokonywał wyborów – jego pamięć i wyobraźnia powracają tu, czego dowodzą nazwy miejscowe przywołane w wierszach (lub pod nimi) w tomie *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*.

Poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego zaciekawia mnie tym bardziej, im bardziej obecny jest w niej konkret: osoby wymieniane z imienia i nazwiska, toponimia, daty, fakty. Nie oznacza to przekształcania się wiersza w prozę, liryki w epikę, poezji w dokument, poetyckiej wieloznaczności w suchy komunikat. Tkaczyszyn-Dycki, wyznając w tytule: *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, podsyca chęć widzenia jego bohatera jako kameleona, a lepiej byłoby powiedzieć – Proteusza. Chodzi oczywiście o jego zdolność zmieniania swej postaci czy też przywdziewania różnych form, kostiumów, a nie zdolność przepowiadania nadchodzących wydarzeń. Poeta nie pozostawia złudzeń co do posiadania tej umiejętności, nie przyjmuje roli Wernyhory, stwierdza: „ja niczego nie przewidziałem” (XXV). Miałbym ogromne trudności z wyobrażeniem sobie Tkaczyszyna-Dyckiego jako „Pana-Dziada z lirą”. Proteuszowa zmiana kształtów wynika z nagromadzenia w czasie przeróżnych doświadczeń, niedających się scalić w monolityczną bryłę pamięci; wielość owa służy temu, aby nie dać się pochwyć w jeden sens, w jedną ocenę, w jeden stereotyp, w jedno wyobrażenie. Rozumna wielość chroni nas przed szataństwem. Jednoznaczność natomiast jest pożyteczna w praktycznym życiu codziennym, ale w wymiarze pamiętania i przekazywania historii, na pokrętnych drogach komunikowania się bywa zgubna i może prowadzić do przyjmowania uproszczeń za prawdę. Stąd bierze się odmowa: „Nie dam ci siebie w żadnej postaci”. Tak sformułowana, ma coś z miłosnej gry, odpycha i przyciąga, ale też obiecuje poznanie czyjejś wielopostaciowości i tego, co prawdziwie sprzeczne jest w sobie; daje to pewną gwarancję, że nie wypadnie się poza granice rzeczywistości.

Ta zapowiedź nie oznacza bowiem otwarcia puszki Pandory z robactwem wszelkich zrelatywizowanych znaczeń, zwłaszcza że Tkaczyszyn-Dycki każdy

wiersz i całą książkę zdyscyplinował rymem (nie zawsze pełnym, dokładnym), rytmem (zaburzonym), strofiką (choć niektóre strofy to już może prawie strofoidy), regularnością i powtarzalnością słów, imion, fraz, obrazów, sytuacji, nastrojów, motywami obsesyjnymi. Przy tym melodyjnie lub quasi-melodyjnie układające się wersy gdzieś wewnątrz zgrzytają, chropowacieją, zacinają się. Piosenki nie chcą płynąć potoczyć się, bez przeszkód w bezkresną dal tajemnicy, narażone są na przyjmowanie wtrąceń, ulegają ironicznym potrąceniom, kończą się niekiedy celną puentą, a czasem są ucięte jak nożem.

Napisać o Eugeniuszu Tkaczyszynie-Dyckim, że – jak „brawurowo” orzekł Adam Leszkowicz – *przypomina kolekcjonera, który ze skończonej ilości egzemplarzy swojej kolekcji układa nieskończoną ilość konfiguracji, szukając wymyślonej najlepszej i jedynej*¹, to znaczy nic nie napisać. Estetyzacja kolekcjonerstwa nie jest przeznaczeniem tej poezji. Cóż recenzentowi czy krytykowi literackiemu może się przytrafić gorszego niż trywializacja (a tu jeszcze infantylizacja) świata poety? Nie wolno mylić tworzywa z celem tworzenia.

W tomie *Nie dam ci siebie w żadnej postaci* skumulowane są wielorakie zabiegi utrudniające lekturę. Teksty stawiają zbawienny opór. Z jednej strony poeta posługuje się wszelkimi dostępnymi sobie sposobami umykania, kluczenia, zwożenia, zaplątywania, schodzenia z drogi, szyfrowania, wprowadzania na mylny, a może niemylny trop, z drugiej – chce się przybliżyć, iść prostymi ścieżkami, mówić proslinijnie, rozplątywać, rozwiązywać zagadki, wskazywać bezbłędnie kierunek. Umykanie Tkaczyszyna-Dyckiego jest zarazem ucieczką, błędzeniem i powrotem w języku i poza językiem (w sferze wyobrażonej, wspomnieniowej). Ale podstawą poetyckiego przekazu jest tu zawsze to, co dosłowne, w jakiś sposób sprawdzalne czy namacalne, jak ściśle określone miejsca geograficznie. Ich nazwy są jednoznaczne, a nasycają się w wierszu asocjacjami innego rzędu: Wólka Krowicka, Wielkie Oczy, Lisie Jamy, Pozezdrze, Boćwinka, Lubasy, Krasiczyn, Bałaje, Łysolaje, las Kuczary, Budomierz, Lubaczów i Lubaczowszczyzna, Borowa Góra, Lublin, Malbork, Olsztyn, Sybir. Co miejsce, to człowiek: matka, babka i dziadek, ciotki, wujowie, sąsiedzi, znajomi i inni; ich zachowania, słowa wypowiedziane i niewypowiedziane, „czyny i rozmowy” naznaczają przestrzeń fizyczną, która przeszła do wiersza. W rzeczy samej zawsze bardziej niż o miejsca chodzi o związanych z nimi ludzi, po których niewiele pozostaje, zazwyczaj – milczące imiona i nazwiska. A w poezji ważne są *wszystkie imiona z których nic / nie zostało mimo pięknych początków (XXXVIII)*.

Choć brzmi to staroświecko i może niedwudziestopierwszowiecznie, powiem, że wizję świata Tkaczyszynowi dyktuje miłość do dzieła stworzenia. Poeta wyznaje z czułością: *wieczność musi być / równie piękna jak każdy / z nas jak każde niebożątko // choć tego po nas (póki się / krzątamy) w ogóle nie widać (Niebożątka)*. Wyznanie miłości do ludzi i życia jest w tej poezji niesłychanie istotne ze względu na to, że u jej podstaw wciąż żarzy się zło – ludzkie i historyczne, psychiczne i społeczne, moralne i egzystencjalne, zapamiętane i usuwane z pamięci. Można zapytać: jak pisać wiersze, aby stały się jego przewyciężeniem, przepędzeniem, porzuceniem? Zło, które przekłują tę poezję, nie jest wymyślone, ideologicznie poprawne, nie należy do intelektualnej konstrukcji. Chciałoby się rzec o nim, że ma swoją substancję: śmierć biologiczną i cywilną, zdewastowanie psychiczne i etyczne, skrzywdzoną skrajnie codzienność osób, a w tym dzieci.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki nie pozostawia wątpliwości, że w tworzonej przez siebie liryce przepracowuje głęboką traumę stosunków polsko-ukraińskich, odwołując się do losów swej rodziny i własnych intymnych przeżyć, do historii UPA, bestialskich mordów, podpaleń, ale również do ich niszczących konsekwencji po obu stronach. Poeta wymyka się pokusie relatywizacji krzywd,

¹ A. Leszkowicz: „*Nie dam ci siebie w żadnej postaci*”. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detal,literatura-polska,10315,nie-dam-ci-siebie-w-zadnej-postaci.html> (11.10.2016).

cierpienia. Zło jest złem. Dycki raczej stara się je poetycko przyjąć, a nie oceniać. Ale przecież rozrywany jest, szarpany przez dwa bieguny: możliwość pochwały, heroizacji krzywdzących w imię narodowej nienawiści (np. dlatego, że należeli do rodziny) i świadomość nieodwracalności bólu skrzywdzonych. Wyrządzone zło wprowadza komplikacje trudne do usunięcia i na niewiele się zda wymazanie go z pamięci społeczeństwa, bo trwa w tej indywidualnej, w tej rodzinnej lub w swoistych przepoczwazzeniach, obsesjach, nieszczęśliwych zwrotach wydarzeń. Jak mantra powraca skarga kogoś z rozbitego kręgu rodzinnego, kręgu rozwłóczonej pamięci, kręgu porwanych lub poplątanych więzów: *Nikt, nikt nie chce // nas w jednym kawalku*. Ale tu powstaje pytanie: czy atomizacja rodziny, nęka ją choroby i prześladowania są karą za sprzeniewierzenie się dobru przez któregoś z jej członków? Unde malum? Może zło bierze się z ducha uogólnienia, toteż *z rzeczywistością trzeba się / zgadzać i to w najmniejszym (Piosenka o Preciu)*. Bohater Tkaczyszyna-Dyckiego (tkacza dykcji) pragnie zwracać się do każdego realnego bytu z osobna i po imieniu, ale to – przytomnie ktoś powie – niemożliwe. Jednakże „w poezji wszystko można osiągnąć”.

Poeta (wydawałoby się) nie chce nic wiedzieć o hańbiącym postępowaniu UPA, ale wie; nie chce pamiętać o z maltretowaniu ciotki banderówki przez polski oddział samoobrony, ale wie; nie chce kojarzyć swego dziadka banderowca z podpaleniem wsi, ale kojarzy – pragnąłby widzieć w nim jedynie tego, który kazał swojej polskiej żonie „uciekać przez las // Kuczary”, a „nie była to pułapka” (*Piosenka o rezunie*). Lecz nie udaje się nie wiedzieć, nie kojarzyć, nie pamiętać albo pamiętać tylko same dobre rzeczy.

Pojawia się pokusa zestawiania właśnie wydanego tomu *Nie dam ci siebie w żadnej postaci* Tkaczyszyna-Dyckiego z filmem Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń*, który akurat wszedł na ekrany kin. Jeden i drugi twórca pochodzą z obecnego województwa podkarpackiego i należą do tej samej generacji, ale wywodzą się z innych doświadczeń etnicznych, inne było usytuowanie ich rodzin wobec historii polsko-ukraińskiej. Poeta mówi o niej osobiście, co nie znaczy – wprost. Przekaz filmowy obiektywizuje, oferuje opowieść i bogactwo etnograficzne, pokazuje naturalizm zbrodni, obrazowo ujawnia źródła zdarzeń itp., a więc odkrywa to, czego poezja nie ma zamiaru przedstawiać, bo jej zadania, środki i cele mają odmienny charakter. Swoistość wypowiedzi poetyckiej Tkaczyszyn-Dycki konsekwentnie eksponuje, bo rozumie, że mówienie o banderowcach i o przetrzebionej masowo i bestialsko polskiej społeczności na Wołyniu, o dramacie akcji „Wisła”, o tragicznych losach swojej matki bez filtra artystycznego doprowadziłoby do potępięczych swarów nad bolesną i trudną historią stosunków Polaków i Ukraińców.

Mówienie artystycznym filmem czy bardzo dobrym wierszem o krzywdach i winach jest pod każdym względem lepsze niż ustalanie wspólnych podręczników do historii (co na pewnym etapie dziejów może być tylko utopią). Przydatność sztuki filmowej, a zwłaszcza poezji do wyświetlania przeszłości wynika z tego, że o ile można w niej „wszystko osiągnąć” (jak czytamy w *Spaleniu Wólki Krowickiej przez UPA w kwietniu 1944*), o tyle trzeba także wiedzieć, że *w poezji nic nie można zrobić / na siłę (XXVII)*. Bardzo to podobne do prawidłowości, że na siłę nie można kogoś kochać.

W tytułowym zapewnieniu: *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, jest też odmowa przyznania się do jasno sformułowanej oraz homogenicznej tożsamości. Poeta w swych wierszach grzecznie i dobitnie, na wiele sposobów, powiadamia, że nie można go zidentyfikować poprzez posługiwanie się na ogół przyjętymi kryteriami. Toteż przystoi i jest bardziej adekwatna do przybliżenia tożsamościowych dylematów metafora niepewności „swojego gniazda”. Bardziej odpowiednie są obosieczne pytania: *gdzie jest twoja ojczyzna poeto / a gdzie jest twoje wygnanie?* W tej poezji zachodzi zjawisko deterytorializacji „ojczyzny”, mimo że tak dużo

geografii w tych wierszach i zaznaczania związków z miejscami i miejscowościami. Trochę, a może bardziej niż trochę, podobnie jest to w poezji o pokolenie starszego poety mazurskiego, Erwina Kruka, który choć nigdy nie opuścił swoich stron rodzinnych, wie dzieje człowieka na wygnaniu. W wyniku przesiedleń, przepędzeń, przemian religijnych terytorium zasiedliła większość, którą kształtuje inna kultura (inna pamięć i historia, inne obyczaje i język, odmienny system kojarzeniowy, symboliczny). Kultura powinna być strefą życiodajnego współnictwa, a tu – na skutek przemian np. demograficznych – odgrywa swą rolę w sposób ograniczony lub po prostu zanika. Wyjściem i ujściem dla tego poczucia ograniczenia i zaniku mogą się stać poezja, sztuka, geniusz inności. Dlatego poetyckie czy artystyczne wypowiedzianie się ma prawo być skargą i wyśpiewywaniem żalu. Bohater Tkaczyszyna-Dyckiego, tkacza mowy, trzeźwo i bez pretensji oświadcza, że „poeta zawsze jest skrzywdzony”, i to niekoniecznie tylko przez okoliczności historyczne, polityczne, społeczne, nacjonalizm czy przez jakieś inne jeszcze uwarunkowania, np. płciowe.

Brak spoiwa, luźność i przestawność związków między ludźmi i ludzi z rzeczywistością są dokuczliwe. Kiedy tak wiele się od człowieka odrywa i zaczyna się postrzegać własną osobę w niestabilności, jakże trudno siebie zaakceptować.

Tkaczyszyn-Dycki poetycko uwalnia się od przesądu, że „przeszłość jest wszystkim”. To, co minęło, nawet gdy było wcielonym diabelstwem, musi być po ludzku nazwane, uporządkowane (co nie znaczy, że przymusowo ulogicznione) i na polecenie przyjęte. Przeszłość nie powinna być wykluczana, a równocześnie nie powinna blokować życia. Sergiej Jesienin proponował: *Jeśli chcesz, uczcij kogoś w kurhanie, / Byłeś żyjącym nie mącił snów*. Oczywiście sprawa nie jest tak prosta jak w rzewnej frazie rosyjskiego poety. W tomie *Nie dam ci siebie w żadnej postaci* dokonuje się indywidualne przepracowywanie uzurpacji przeszłości, usprawiedliwionych i nieusprawiedliwionych roszczeń historii. Poeta potrafi też mówić ewangelicznie:

*błogosławieni którzy
uwierzyli że mamy przed sobą
jutro*

(XXV)

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*. Lokator, Kraków 2016, ss. 55.

TERESA TOMSIA

NIE CHODZI O WIERSZE

Wybór liryków i poematów Krzysztofa Kuczkowskiego *Kładka* (Republika Ostrowska 2016) nosi podtytuł: *Wiersze duchowe*. To istotna wskazówka dla czytelnika, w jakim obszarze będzie się poruszać wspólnie z bohaterem poetyckich zdarzeń, rozmyślając nad uchwyconym na mgnienie sensem, szukając znaków niewidzialnego, zdając się na „nie wiem”, pytając o „Tam” i pozostając bez odpowiedzi: *dajemy się jak dzieci / prowadzić nicości*.

Małgorzata Juda-Mieloch, kreatorka ostrowskiej serii poezji religijnej i metafizycznej, której patronuje Grzegorz z Nazjanzu – teolog i poeta – postawiła przed sobą trudne zadanie, by ukazać duchowość przenikającą wiersze poety z Sopotu. Postarała się to uczynić w taki sposób, aby dobór utworów nie zubożył metaforycznego kunsztu dokonań Kuczkowskiego, którego twórczość Juda-Mieloch ceni. Podzieliła zbiór na trzy części (*Cisza stamtąd, Wędrujące z wysokości, Doświadczenie słowa*), tworząc konstrukcję w poetyce dramatu, z prologiem

i epilogiem (*Otwarta rana, Bliżej*), co ukazać ma napięcie poznawcze między widzialnym a niewiadomym zawarte w lirycznych monologach autora *Kładki*, gdy zwraca się on wprost do Stwórcy, a kiedy „w lustrze druku” zapada milczenie, szuka znaków Jego obecności w stworzeniach, w obrazach rzeczywistego (*Fragmenty o życiu i miłości*):

*Zwiastun Słowa przychodzi kiedy chce
nie można go zatrzymać ani użyć do
rozwikłania ludzkich zagadek
ale przecież migotliwe znaki na
powierzchni stawu nie kłamią
ogień goreje w wodzie i nie gaśnie
kiedy mam go przed oczyma
skupia rozproszone części tego
czym jestem*

Dylematy tajemnicy istnienia pozostają nierozstrzygnięte, dramat człowieka, który chce wiedzieć więcej o swoim losie doczesnym i wiecznym, rozgrywa się między wersami, w „ciszy stamtąd”. Prolog *Otwarta rana* ma uświadomić czytelnikom, że życie człowieka jest zaledwie początkiem większej całości, zagadką ukrytą przed ludzkimi zmysłami, że:

*żyjemy w otwartej ranie, która nie może się
zasklepić, w samym środku źródła, które nie może wyschnąć,
w ciszy, która nie może siebie usłyszeć i unicestwić.*

Wraz z bohaterem wierszy, który mógłby być duchowym przewodnikiem, jednakże sam wątpi i szuka znaków, wchodzimy w *wieczne pulsujące teraz, które jest jak Nic (Mowność I)*.

Krzysztof Kuczkowski buduje poetyckie obrazy w dwojaki sposób: opiera je na przecuciu obecności Boga w życiu człowieka poprzez ślady przyrody, a także w odniesieniach do Pisma, które staje się Księgą Wtajemniczenia, drogowskazem w wiekiustości. Warunkiem duchowego doświadczenia życia jako drogi ma być odosobnienie i uwolnienie się od przyzwyczajzeń, rozróżnienie tego, co niskie, a co wysokie, co dostępne, a co nieosiągalne – jak w wierszu *** (*Odejdźmy*), w którym ćwiczenia duchowe, niczym u dawnych ojców pustyni, mają prowadzić człowieka do umocnienia ducha i mistycznego przeżywania swojego istnienia:

*Odejdźmy na pustkowie
czesać grzechu wełnę przesypywać
piasek w korycie martwej rzeki*

*oglądajmy puste miejsca po
księżycu i gwiazdach
zanurzajmy w nich ręce – niech świecą
niewidzialnym blaskiem*

*wsluchujmy się w nasz głos
wiodący spór z Panem
jak łączy białe z białym
jak zapuszcza korzenie
na wysokości*

Poeta przekonuje nas, a przede wszystkim utwierdza siebie w przekonaniu, że trud człowieka włożony w próbę kontaktu ze Stwórcą wszechrzeczy nigdy nie idzie na marne. Wzorem apostołów, świętego Jana od Krzyża, trapisty Thomasa Mertona – każdy, kto pragnie wiedzieć więcej o świecie tu i „Tam”, musi „pre-

kopywać się przez noc”, „przesypywać ją przez sito Pisma”, „przetaczać przez zwirownię nieba”. W wierszu *Tygrys* znajdujemy definicję widzenia rzeczywistości wychylonej w wieczność:

*podobno ci którzy serca napełniają
ciemnością dla Boga stają się
niewidzialni*

*nadzieja mówi co innego: nic nie ukryje się
pod niebem miłość będzie wszystkim
we wszystkich ciałem Boga
winem chlebem*

Bohater książki Kuczkowskiego szuka równowagi i harmonii w czułym spojrzeniu na krajobraz świata, *co nie ma początku i końca / nie ma wewnętrznego ani zewnętrznego*. W tytułowym wierszu Chrystus jawi się w tle jako Mistrz, a jednocześnie znak nadziei dla człowieka błądzącego. Wokół cierpienia jako daru miłości koncentrują się przeczucie autora, jego historyczna wiedza i wiara w sens ludzkiej drogi krzyżowej. Jak celnie autor *Kładki* zaznaczył, mierzenie się z niewiadomym zawsze wiele kosztuje i nie ma gwarancji na zdobycie tego, czego oczekujemy – na poetyckie zdanie, które ogarnie całość, na rozwiązanie wszystkich dylematów, pytań i problemów egzystencji, gdy *chodzi o skok ponad pożerającą wszystko / otchłanią, którą sam jestem*:

*Chcę być kładką, po której przejdzie Syn cieśli.
Muszę zdążyć przed zachodem słońca, zanim ciemność
mojego serca powiększy się o ciemność
nieba i ziemi.*

Liryki Krzysztofa Kuczkowskiego wkraczają w sferę metafizyki i wybrzmiewają przekonująco, gdy poeta nie tyle zrezygnowany, ile ukojony przebytą drogą (podróżą w głąb siebie) układa prośby ostateczne:

*Spraw Panie bym nie musiał w słowach
szukać pocieszenia ani w żadnej innej rzeczy
która dzieli świat na części*

*spraw byśmy ulecieli jak parasole dmuchawca
i żeby nikt z nas nie pytał dokąd i po co
niesie nas wiatr Twojej miłości*

(*** *Spraw Panie*)

Każdy twórca ma przecież świadomość, że środki wyrazu są ograniczone wobec nieosiągalnego celu, jakim jest tajemnica istnienia i odpowiedź na pytania eschatologiczne. Świetnie udało się Kuczkowskiemu ukazać bohatera lirycznego jako posłańca, który przekazuje prawdę o świecie. Bohater ów nie szuka pocieszenia w zobaczonych obrazach, lecz czuje się zobowiązany, by nieść dobrą nowinę, będąc w ścisłej, osobistej synowsko-ojcowskiej relacji z Bogiem, który oczekuje w bramach wieczności na człowieka, na dziecko ogołocone z ziemskich złudzeń:

*z każdym rokiem Panie będę bliżej Ciebie
to tylko między nami sprawa dla innych rzecz
nie warta uwagi jak zawsze gdy nie o wiersze chodzi
ale o zbawienie*

Jezus, zapowiedziany w starożytnym Piśmie jako Mesjasz, jest tu łącznikiem ze Stwórcą, którego język to istnienie rzeczy (człowieka – trzciny na wietrze, obłoków, sroki skaczącej po dachu, porcelanowych aniołów, dziury w ziemi) i który jest „kładką” dla ludzi zdążających poza śmierć.

Poeta ma do dyspozycji metaforyczne słowa – to one mają go prowadzić do źródła, do Początku, ale zdaje sobie sprawę z niedoskonałości mowy, z jej umowności, zaciemniającej głębszy sens. Pragnie zostać naznaczony, wybrany, by wypowiadać prorocze myśli, chce być świadkiem rzeczywistego, a więc zaświadczać obecność smaków, zapachów i kolorów, potwierdzać wielobarwność świata. To odpowiedzialne zadanie i warto się go podjąć, żeby ocalać ludzkość przed samozagładą, to znaczy przed utraceniem pamięci o korzeniach. O utraconym pięknie pierwszego spojrzenia opowiada poruszający, nasycony konkretem autobiograficzny poemat *Narcissus poeticus* – metaforyczna arka Kuczkowskiego, znak rozpoznawczy jego twórczej drogi przez to, jak wiersz zdąża od szczegółu do autotematycznej sentencji:

zresztą tej studni już

*nie ma, a może nie ma i nieba, które mogłoby się
odbijać w martwym oku wody. A co jest?
Narcyz biały, drobny kwiatek, którego na północy
nazywają lilią zielonoświątkową, jego zapach,
który jest istnieniem i język, który sam sobie
wybiera usta, żeby przez nie mówić.*

Piękno sztuki, katedrę (z) ducha, wysławiają wersy pisane pod patronatem Rilkego (*Anioł Gaudiego*); również w requiem Bacha słyhać „Słowo mozolnie / wędrujące z wysokości”.

Krzysztof Kuczkowski od dawna pisze poezję medytacyjną i skłania się ku filozofii bytu, rozpoznawania żywiołów, a powtarzając „nie wiem”, czyni rachunek zarówno z nocy ciemnej, jak i z ekstatycznej epifanii: „nie dość chwaliłem tę mądrość / która jest”. Twory składające się na zbiór *Kładka* odwołują się do rytmu dziękczynnych psalmów, porywają śpiewnością frazy, powtórzeniami jak z ewangelicznych przypowieści, tworząc duchowy dziennik niepokojów wiary i poznania (*niech Pan będzie gospodą i postojem/ w Nim niech spocznie serce*). Doświadczenie podpowiada poecie, że ważny jest dom rzeczywisty, jednak wyobraźnia szuka miejsca duchowego: „nie o wiersze chodzi / ale o zbawienie”, „nie wystarczy zachwyt nad stworzeniem”, bo *gdy spotykają się / głębokości nieba i ziemi, wypełniają się sobą*.

Metafory są dla Kuczkowskiego nie celem, a jedynie środkiem, kołem zamachowym niekończącej się wędrówki w trudzie trwania, w nieodgadnionym dramacie człowieka, który pozostaje ze swoimi słowami, pytaniami i bezradnością „nie wiem” pod milczącym niebem, w „ciszy stamtąd”, heroicznie dochowując wiary w niewidzialne.

Krzysztof Kuczkowski: *Kładka. Wiersze duchowe*. Republika Ostrowska, Ostrów Wielkopolski 2016, ss. 86.

URSZULA GIERSZON

ZAMKI I KLUCZ

Joanna Pawłat po udanym debiucie poetyckim (*Zagubiona spacerowiczka*, Pracownia Graficzno-Wydawnicza Kkwadrat, Lublin 2013) w tym samym wydawnictwie opublikowała drugi zbiór wierszy – *Bunt maszyn* (2016), również bogato przez nią ilustrowany, lecz znacznie obszerniejszy niż pierwszy.

Zagubiona spacerowiczka zachwyca niezwykłą delikatnością materii słowa, subtelnością odczuć, ale paradoksalnie także ich dynamiką, żywiołowością i różnorodnością, świeżością, barwnością, baśniowością, zmysłowością, grą nieujar-

mionej wyobraźni. Poetka od pierwszego słowa chwyta dłoń czytelnika i prowadzi go w dźwięki, zapachy, zakamarki i schowki swojego świata wewnętrznego, syci, kokieteryjnie i z mocą ufności zaprasza do otwarcia drzwi do odczuwania piękna człowieka, świata, różnorodnych doznań.

Bunt maszyn jest tomem o treści zdecydowanie oscylującej w kierunku głębszego smutku i odczuć w odcieniach goryczy, chociaż i w tym zbiorze nie brakuje uczuć o cieplejszych odcieniach. Przeciętnemu czytelnikowi tytuł skojarzy się z amerykańskim thrillerem science fiction w reżyserii Jonathana Mostowa *Terminator 3. Bunt maszyn* (2003), będącym kontynuacją filmów o androidzie i cyborgach – elektronicznych mordercach ludzi.

Bunt maszyn to nie tylko tytuł tomu Joanny Pawłat, ale również trzech wierszy zamieszczonych na stronach 18, 32 i 112. Są one nie tyle lejtmotywy, ile pewnego rodzaju akcentem, jakby przypominającym o ważności ich treści. Świadome nawiązanie do tytułu popularnego, choć nie najlepszego filmu, ma na celu zwrócenie uwagi na zjawiska związane z technologizacją współczesnego świata, która dla wielu ludzi pozostaje jeszcze w sferze fantastyki, bowiem nie dostrzegają oni jej rozmiarów, zasięgu oraz zagrożeń. Nie umieją lub nie chcą również przyznać, że zarówno technologizacja, jak i owe zagrożenia są dziełem człowieka.

Technologia ma wielki wpływ na rozwój cywilizacji, obejmuje niemal każdą dziedzinę nauki i życia, rozrywkę, rzemiosło, handel, finanse. Mamy komputery, które coraz częściej nosimy przy sobie, a nawet wszczepiamy w swoje ciało, mamy smartfony, internet, czujniki, hełmy PlayStation VR, dostęp do informacji cyfrowych (ostatnio mówi się o google glass), roboty opiekujące się starcami i produkujące żywność, ale mamy także bezzałogowe samoloty, autonomiczne maszyny bojowe, różne rodzaje dronów czy globalne sieci, które gromadzą nasze dane. A jeżeli: *zmądrzeją, dorosną, / Nabiorą ogłady / I przestaną nam służyć?* (*Bunt maszyn 2*).

Futurologi i naukowcy stawiają niepokojące pytania, wielu, w tym Stephen Hawking, ostrzega przed możliwym konfliktem inteligentnych maszyn z ludźmi. Niedawno w Shenzhen (Chiny) android, skonstruowany jako robot edukacyjny dla dzieci, zaczął niszczyć zabezpieczenia i zranił jedną osobę, ponieważ pozostawiono go bez opieki. Kto może dzisiaj zagwarantować, że roboty i cyborgi nie będą mieć niepokojów, kaprysów lub rozterek podobnych do ludzkich? A może nawet będą szlachetniejsze w swoich pobudkach?

*Kwestia czasu.
Kto chciałby
Mieć bezmyślnego szefa,
Który działa na własną szkodę
I pracować za darmo?*

*I przestaną:
Rakiety same odfruną
W nieznanne regiony,
Karabin kategorycznie
Odmówi strzału (...)
To będzie pierwsze w historii
Wrogie przejęcie
Globalnie korzystne w skutkach*
(*Bunt maszyn 2*)

Zgadzamy się na używanie technologii, ponieważ ułatwia nam życie lub jest dla nas atrakcyjna z jakichś powodów, a przecież może być i tak:

*Dziś Twoja lodówka może być inteligentna
Powie: co się kończy,*

*Co dokupić, do kiedy zjeść
(...) Jutro Twoja lodówka osiągnie
Wyższy stopień świadomości
Policzy bilans kaloryczny
Odmówi otwarcia
(...) Pojutrze oznajmi, że odchodzi
Bo musi odnaleźć siebie
(Emancypacja)*

Już dzisiaj funkcjonuje termin „rzeczywistość mieszana”, czyli taka, w której współistnieją obiekty i relacje o wymiarze fizycznym oraz niejako nałożony na nie świat wirtualny i cyfrowy. Ten sztuczny świat jest dla ludzi atrakcyjniejszy. Można w nim udoskonalić swój wizerunek, skorygować wady, zatuszować wiek, wyeksponować zalety, być tym, kim się tylko zechce.

Rozwój technologii prowadzi do zmian społeczno-kulturowych – jesteśmy mniej samodzielni, a nawet stajemy się uzależnieni. Marginalizowane są ludzkie myślenie, empatia, więzi społeczne, pogłębia się rozwarstwienie społeczeństwa, upada system wartości, powstają nowe w rodzaju: kto ma pieniądze, ten ma władzę.

*Powoli przyzwyczajają nas
Do opiekuńczych metalowych ramion
Podajników, Robotów
Oszczędzających mi
Konieczność wyboru
Potrzeby myślenia
(Poza mną)*

Porażający jest model społeczeństwa, którego każdą stroną życia pochłonęła technologizacja, wirtualizacja, informatyzacja, w którym nie ma nic z człowieczeństwa lub pozostało z niego bardzo niewiele.

*Komunikacji
Miliony form dostępnych
Zwięzłych przekazów
W tsunami zdjęć i filmów,
Symboli kciuka,
Komentarzy zbyt wolnych
Bo bezimiennych,
Empatii kompaktowych
Słów nowomowy
Topię się nieświadomie
(Chōka klikniętych zagonionych)*

W mrocznej wizji świata bezgrzesznych maszyn oraz ludzi pełnych wad, zahamowań, popędów i wynaturzeń potrzebna jest równowaga:

*Niech będzie błogosławiony
Stan równowagi
Między dzikimi naszymi żądzami
I silną słabością
(...)
Niech będzie błogosławiony ten stan równowagi
W sercach, głowach, frontach pogodowych,
Gdzie niektórzy zrzekną się
Wielkich miłości
Po to tylko*

*By inni uniknęli
Wielkich tragedii (...)
(Równowaga)*

Technologia zależy od człowieka, od jego inwencji twórczej, intencji i świadomości. Olbrzymią rolę odgrywają naukowcy, kierujący się pasją odkrywania, ale i dobrem ludzkości. Autorka wie o tym najlepiej, ponieważ dr hab. inż. Joanna Pawłat jest profesorem Politechniki Lubelskiej, przez dwanaście lat pracowała naukowo w Japonii. Obecnie zajmuje się opracowywaniem technologii plazmowych na potrzeby medycyny, biotechnologii, rolnictwa i przemysłu spożywczego. Jest autorką ponad 200 publikacji naukowych.

Stechniczowana, lecz jednak subtelna Japonia, bowiem Japończycy potrafią zachować równowagę między technologią a duchowością, stała się dla poetki drugą ojczyzną, do której tęskni:

*I boli mnie serce
Wznosząc się panoramicznie
Na tle kościołów i buddyjskich świątyń
Jak orzeł w krwawym
Zachodzącym słońcu
Serce
Na tle dwu ojczyzn*

(P-J)

Z treści utworów Joanny Pawłat, z badawczej postawy podmiotu lirycznego jej wierszy, ze sposobu ujmowania tematu, wyłania się usposobienie naukowca. Świadczą o tym: dociekliwość, mnogość zadawanych pytań, obiektywne traktowanie problemów, dokonywanie ocen z różnych perspektyw, potrzeba umieszczenia siebie w określonym, uporządkowanym miejscu, podejmowanie prób zharmonizowania świata zewnętrznego z wewnętrznym. Zapewne dlatego poetka chętnie stosuje zwarte formy haiku, tanka czy chōka, których tworzenie wymaga precyzji i kunsztu. Prawdopodobnie również z powodu pasji naukowych autorki czasami wymykają się z wierszy, jakby mimo woli, skojarzenia wymagające określonej wiedzy, np. „zakaz Pauliego / (w interpretacji dla makroskal)” jako pointa ciekawego wiersza *Infundybula chronosynklastyczna według Vonneguta*. Porównanie człowieka i międzyludzkich relacji do cząstek kwantowych zmienia całkowicie perspektywę oglądu jego kondycji w mikro- i makroświecie. A umiejscowienie go w czasoprzestrzeni, w lejku naginającym jednostajność czasu, modyfikującym jego naturę, zmusza do namysłu. Budzi pokorę oraz pytania rozpięte na wielu płaszczyznach egzystencji, filozofii i fizyki – o przypadkowość, wolną wolę, czas, duchowość. Czym/kim jesteśmy, tak bardzo samotni wobec bezkresu i złożoności natury wszechświata? Wszystko wydaje się być względne.

Wszechświatem, podobnie jak światem i życiem, kieruje nieustanny ruch i nic tutaj nie jest pewne ani stałe – wydaje się mówić poetka i nie waha się pytać:

*A co jeśli
Okaze się, że
Tak naprawdę nie istnieje teoria
Względności
I strun też nie
I nie muony, bozony, fale
Ale inne są elementy
Tej układanki
Co jeśli jutro
Wielki uczoney
Powie, że żyjemy*

W jednym klasterze
Wielkiego kryształu
(Perspektywa)

Tematyka wierszy w zbiorze *Bunt maszyn* dotyka wielopłaszczyznowych obszarów bezpośredniej obserwacji, doświadczeń i wiedzy autorki. Poetka skupia się z równą uwagą na błahych sprawach, różnorodnych przejawach codzienności, jak i na ważnych problemach egzystencjalnych (*Sylwester*, *Uporczywa*, *Industrialna samotność*, *Czas*, *List wrózbity do nieznajomej*, *Zabazgrolona tablica*, *Raport z planety w układzie*) czy rozważaniach filozoficznych (*Ballada na koniec świata*, *Najsmutniejsze*, *Kłótnia na koniec świata*, *Mimikra*, *Triumfy względności*).

Każdy wymiar rzeczywistości, wszystkie sfery doświadczenia ludzkiego wydają się ważne – wszystko może stać się warte opisanego, godne poezji, choćby informacje z gazet, z e-maili, wizyta w przychodni (*W kolejce do lekarza*), niezgoda na biurokrację (*Partia w urzędzie*), krytyka niezyciowych zakazów i nakazów (*Pomocni*), osoby pokrzywdzone (*Preelekcja*), nieprawidłowości w funkcjonowaniu rodzinnego miasta (*Barakokoko*), wrażenia z lotnisk (*Poczekalnie lotnisk*).

Życie w konkretnej, realnej czasoprzestrzeni, w historycznym i geograficznym wymiarze – narzuca nam niekiedy konieczność dokonania obrachunku z przeszłością lub z najnowszą historią. Z pewną dozą smutku i goryczy, ale przenikliwie i obiektywnie pochyła się poetka nad trudnymi tematami współczesnej Polski – w kontekście historycznym, politycznym i społecznym. Utwory te zajmują większą część zbioru, są to m.in.: *Mój kraj*, *Pamięci Pileckiego*, *10 IV 2010*, *Usprawiedliwienie*, *Gloria victis*, *Wyprzedaż*, *Wybory z dolnej perspektywy*, *Podzielny koloryzm w pastelach*, *Archeologia dalekiej przyszłości: Bazonia II (Powodzianom 2010)*, *Nasi tu byli*, *Marketing społeczny*. Do tej grupy należy także wiersz *Bunt maszyn 1*, porównujący lud, zbuntowane masy społeczeństwa do maszyn.

Joanna Pawłat z lekkością i wdziękiem łączy różne obszary tematyczne i egzystencjalne, często także w jednym utworze. Chwyta czytelnika w sieci aluzji, bawi grą znaczeń, zadziwia paradoksem. W kilku utworach łączy monolog bohatera lirycznego z dopowiedzeniami, jakby głosami, przez co utwór staje się wielogłosowy, uwypuklając złożoność i wieloznaczność problemu (np. *Hymn o pięknej współpracy*).

Przestrzeń wierszy Joanny Pawłat jest rozległa, wielowątkowa, wymaga od czytelników uwagi i skupienia. Znajdziemy tu wielorakie refleksje wnikliwego obserwatora (*Rozmowa*); mądre komentarze do zjawisk, wydarzeń, sytuacji; świadectwa odczuwania piękna świata i wartości życia (*Podświadomość*, *Z muzeum na plaży*); autoironię (*Jabłko*, *Dietetyka*), potrzebę miłości (*Sztuczna inteligencja*, *Możliwość*, *Jak już będziemy wiedzieć*, *Zdobywca*, *Tak mi mówiła*, *Zamki*, *Na zdrowie*, *Tanka po ceremonii herbacianej*) oraz poczucie humoru (*Nasi tu byli*, *Urzędowa tanka z poszukującymi pracy*, *Emancypacja*).

Tom kończy nieco profetyczny utwór *Bunt maszyn 3*:

*Bunt maszyn jednak zgaśnie
Gdy finalnie
Za jakieś 4 mld lat zderzy się z nami
Mgławica Andromedy
I dziewczyna znów będzie przykuta do skały
Czy nadejdzie Perseusz przyszłości?
Czy historia zatoczy znów koło?*

Andromeda, czyli „człowiek myślący” (z gr. andros – człowiek i medesthai – myśleć), przez mistyków nazywana kolebką rodzaju ludzkiego, jako galaktyka rzeczywiście zderzy się z Drogą Mleczną. Według najnowszych wypowiedzi astrofizyków fuzja nastąpi znacznie wcześniej, za ok. 2 mld lat. Możliwe, że at-

mosfery już się ze sobą stykają. Powstanie wielka galaktyka eliptyczna, nazwana już – dość zabawnie – Mlekomedą, i będzie to zwyczajny proces, jakich wiele we wszechświecie, ale nam być może przyniesie tzw. koniec świata. Czy będzie to również kres człowieka myślącego? My już się tego nie dowiemy.

Imponująca jest wrażliwość i wyobraźnia autorki. Otwartość, szczerłość i naturalność wypowiedzi determinują liryczne i moralne wskaźniki. Joanna Pawłat dzieli się hojnie własnym światem wartości. Mówi bezpośrednio i pośrednio, czasami jej poezja przeobraża się w zapis zjawisk z otaczającego ją świata – ważnych lub przelotnych. Urokliwie, językiem komunikatywnym i czystym poetka czaruje wielobarwnością słowa i emocji.

Delikatna liryka Joanny Pawłat, stanowiąc przestrzeń dla współdociękań intelektualnych oraz współbrzmień uczuciowych, poszukuje odbiorców zdolnych do postrzegania zarówno urody, jak i uwikłań tego świata.

Dość mroczne przesłanie tomu niech rozjaśni fragment wiersza *Zamki*, który przynosi nadzieję i jest doskonałym podsumowaniem:

*Wśród tych wszystkich zawilosci
Współczesnej techniki
Różne postawiono twierdze,
Różne szyfry, różne zasieki, zamknięte osiedla
Okratowane balkony, bunkry umysłu
(...)
Do każdego z tych zamków
Inny jest klucz
Istnieje na pewno*

Każdy z nas nosi w sobie lub buduje wokół siebie jakieś zamki. Najważniejsze, aby znaleźć do nich właściwy klucz.

Joanna Pawłat: *Bunt maszyn*. Pracownia Graficzno-Wydawnicza „Kkwadrat”, Lublin 2016, ss. 115 + 1 nlb.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

„PISZĘ WIERSZ W TAKT PRZEMIJANIA”

Pejzaż z wędrowcami Elżbiety Wichy-Wauben trudno nazwać tomikiem poetyckim, zarówno z uwagi na liczbę zgromadzonych w nim tekstów, jak i bogactwo zawartych w nich znaczeń i wrażeń. Słowo „tomik” wydaje się tu określeniem zbyt skromnym, nietrafionym, bo nie dość uwyrażniającym gęsty spłot intersemiotycznych nici, z których utkana jest owa opowieść o procesie percepcji świata z dziedzictwem europejskiej kultury w tle. W rzeczywistości czytelnicy otrzymują bowiem nie jedną, a trzy poetyckie książki (*Pozorna rzeczywistość. Miniatury polderowe, Pejzaż z samotnym wędrowcem* oraz *Kochanki*), spośród których dwie pierwsze miały już swoją edycję w języku niderlandzkim. Na tym rozmnożeniu tekstów, języków i kulturowych aluzji opiera się poetycki idiom Elżbiety Wichy-Wauben – poetki wydawanej, recenzowanej i nagradzanej tak w Polsce, jak i w Holandii, dokąd przeprowadziła się z Lublina pod koniec lat 80.

Z bogatej oferty utworów polsko-holenderskiej autorki wybieram to, co moim lekturowym upodobaniom najbliższe, a mianowicie cykl poetyckich miniatur – utworów, które z założenia mają łączyć formalną niepozor-

ność z zagęszczeniem wylaniających się z nich sensów. Już lektura kilku wierszy Wichy-Wauben spełnia tę obietnicę. Poszczególne ogniwa cyklu *Pozorna rzeczywistość. Miniatury polderowe* układają się w spójną i wielowątkową historię o znacznym potencjale interpretacyjnym. Fabularną osnową kolejnych refleksji jest podróż przez krajobraz – holenderski, bo wyznaczany topograficznym szczegółem i typowymi elementami pejzażu, ale też w pewnym stopniu uniwersalny, kreślony poza konkretem mapy. Towarzyszące czytelnikom od początku lektury poczucie bliskości przedstawionego w tej poezji świata wiąże się z doбором środków użytych do jego skonstruowania. Kluczowa jest tu właśnie metafora podróżowania, przede wszystkim pociągiem jako tym środkiem lokomocji, który pozwala oddać się percepcji zaokienego widoku, nie wymagając poświęcenia uwagi kierowaniu pojazdem. Przemierzamy zatem wraz z bohaterką przestrzeń polderów, rozpoznając charakterystyczne sylwetki wiatraków i geometryczny rysunek melioracyjnych kanałów. Pejzaż ten, choć ukształtowany ręką człowieka, wciąż jest powiązany z naturą: rozlega się krzyk dzikich gęsi (*pozorna rzeczywistość polderu*), drzewa pochylają się na wietrze (*drzewa w zimie*), a w wierszu *horyzont (Markermeer)* nad wodami jeziora unoszą się mewy. Przed oczami czytelników przesuwają się obrazy o charakterze miniatur tyleż literackich, co malarskich, jak sugeruje to opalizująca oboma znaczeniami formuła podtytułowa cyklu.

Częstym bohaterem wierszy składających się na *Pozorną rzeczywistość* jest słońce – obserwowane przez podmiot w różnych porach dnia, staje się niejednokrotnie osią sytuacji lirycznej, warunkującą rozlokowanie pozostałych jej elementów:

*pod koniec marca
w godzinach porannych
słońce jest na takiej wysokości
że cień niewysokiego drzewa
o klasycznym kształcie
mieści się idealnie
na kwadratowym murze
tworząc
na tle abstrakcyjnego
zupełnie nieoczekiwane
realistyczne
graffiti*

(*graffiti*, s. 38)

Z ożywiającym rzeczywistość światłem słonecznym kontrastuje sztuczne „śmiertelne światło jarzeniówek” z wiersza *zimowy poranek*. Wartość tego pierwszego polega na zdolności niuansowania barw, generowania wciąż nowych wizerunków. Za sprawą naturalnego światła pejzaż wokół nas, choć w sensie fizycznym wciąż ten sam, w odbiorze jawi się jako niemal co chwilę inny. Trzeba odnotować, że demonstrowana w wierszach wrażliwość na zmiany oświetlenia jest pochodną fotograficznej pasji poetki – warto poszukać w internecie jej zdjęć ilustrujących holenderskie wydanie tomu *Schijnbare werkelijkheid. Polderminiaturen* (2006). Fundamentalna dla sztuk plastycznych gra światła i cienia w wierszach Wichy-Wauben wiąże się z bogatą paletą kolorów, fascynujących zwłaszcza w subtelnych przejściach między odcieniami:

tego roku
udało mi się
uchwycić moment
gdy drzewa
napęczniały soczystymi brązami
zanim
niepostrzeżenie
powlokły się
zielenią

(*czas w zwolnionym tempie*, s. 41)

Owa percepcyjna czujność jest w moim odczuciu najbardziej ujmującą i frapującą cechą demonstrowaną przez bohaterkę *Pejzażu z wędrowcami*. Patrząc jej oczami, oto i my dostrzegamy, że *woda Markermeer / różni się / od wody IJsselmeer / tak jak / kolor zielony / różni się od / niebieskiego (na tamie Markerwaarddijk*, s. 37).

Poetka nie pozwala nam przy tym zapomnieć o zdarzeniowości zarejestrowanych obrazów. Przestrzeń i czas tworzą w tych wierszach wyjątkowo krótkotrwałe kompozycje – metamorfoza jest tu prawem nadrzędnym. Na rytm pór roku nakłada się porządek kalendarza i zegara („pod koniec marca / w godzinach porannych” z wiersza *graffiti*), zapis daty („jesień roku 2001” z wiersza *opowieść*), kronika prywatnej biografii (*mój syn po raz pierwszy sam / kupuje pączka* z wiersza *zima*). Jednak dominującą jednostką czasu jest w *Pejzażu z wędrowcami* chwila – to w niej dzieje się to, co najciekawsze:

przez chwilę
pociąg wiózł
zachodzące słońce
płomienie buchały ze wszystkich okien
(*pozór*, s. 25)

„Uchwycić moment” (*czas w zwolnionym tempie*), „kto zatrzyma dla mnie moment” (*ogłoszenie*), „potrzebuję paru chwil” (*przestrzeń mnie mami*) – demonstrowany w *Pozornej rzeczywistości* szacunek dla drobiny czasu nasuwa skojarzenie z poezją Wisławy Szymborskiej, autorką tomu *Chwila*, której wiersze Wiche-Wauben tłumaczyła na język niderlandzki. Takich intertekstualnych tropów prowadzących dyskretnie ku twórczości właśnie tej poetki znajdziemy w *Pejzażu z wędrowcami* więcej. Widziana przez bohaterkę z okien pociągu „młoda sarna / pijąca wodę” (*łatwy do przeoczenia argument pro*) przywodzi na myśl pierwszą strofę słynnej *Radości pisania*, a powracający obraz płynących po niebie chmur (*poranna jazda pociągiem, sztuczka magiczna*) skojarzony z motywem pośpiechu i imperatywem opisu można odczytać jako echo wiersza *Chmury*.

Dalsza lektura tej liryki w kontekście tradycji literackiej doprowadziłaby nas zapewne do skonstatowania podobieństwa z twórczością innych tłumaczonych przez Wiche-Wauben poetek: Anny Kamieńskiej, Haliny Poświatowskiej czy Anny Świrszczyńskiej. Jednak pierwsze miejsce w hierarchii źródeł artystycznych inspiracji autorki *Pejzażu z wędrowcami* zajmuje malarstwo, którego znaczenie dla lektury sygnalizuje już okładka książki, ukazująca obraz Hendricka van Heemskercka *Martwa natura z dzbanem i świecą* (1652). W środkowym ogniwie tomu, cyklu *Pejzaż z samotnym wędrowcem*,

zasadniczym kontekstem jest XVII-wieczne malarstwo holenderskie – zgrupowane w cyklu wiersze to poetyckie komentarze do obrazów mistrzów tego czasu, między innymi Rembrandta i Vermeera (tu znów pozwólmy sobie na analogię – ulubionego malarza Szymborskiej). Ekfrastyczna, palimpsestowa poezja Wichy-Wauben, przywołując przeszłość, nie traci przy tym nic ze swego współczesnego wymiaru. Przeciwnie, komentując powstałe przed stuleciami obrazy, poetka niejako wyjmuje płótna holenderskich mistrzów z ram czasu. Idąc śladem Zbigniewa Herberta, ich martwe natury traktuje – wbrew dosłownemu znaczeniu tej frazy – jako opowieści o toczącym się właśnie życiu. *Trzeba się skupić na szczegółach / by coś zrozumieć z życia* – tym poetyckim komentarzem do obrazów Nicolasa van Berchema (s. 63) autorka *Pejzaż z wędrowcami* przyłącza się do lekcji uważności, tak często dziś przywoływanej, choć wciąż zbyt rzadko praktykowanej.

Tematem, który w miniaturach polderowych Wichy-Wauben zwraca szczególną uwagę, jest przestrzeń – kolejne ważkie zagadnienie tak literackie, jak i malarskie. W prezentowanym tomie refleksja nad przestrzenią wykracza znacznie poza analizę i interpretację lokalnego krajobrazu, który gra tu rolę wehikułu wyobraźni – namysł nad miejscem przeistacza się w namysł nad toczącym się w tym miejscu ludzkim życiem. Zgodnie z sugestią tytułu zbioru, *Pejzaż z wędrowcami* to opowieść o przemierzaniu przestrzeni przez człowieka. Służy mu ona przede wszystkim do redefiniowania własnej tożsamości. Wszak pytanie: „kim jestem?”, jest w językowej frazie sprzężone z równie istotną kwestią – „dokąd zmierzam?”. Nieprzypadkowo zatem tytuł pierwszego wiersza w tomie brzmi właśnie – *przeźrenie*. Rozpoczyna on wciągającą opowieść o grze, jaką toczą ze sobą przestrzeń i umieszczony w niej człowiek. Świat na opak, ziemia i niebo zamienione miejscami – te obrazy mają wartość widzenia pierwszego, spojrzenia artysty, które wydobywa z widoków powszechnie znanych ich inne znaczenie. Dezorientacja wywołana odwróceniem perspektyw idzie tu w parze z wizją świata zobaczonego na nowo. W wierszu *przeźrenie mnie mami* (s. 9) czytamy:

*potrzebuję paru chwil
aby doprowadzić świat do ładu:
po lewej stronie – purpurowa oczywistość
po prawej stronie – jej wygasłe odbicie
potrzebuję paru chwil
aby odróżnić
poranne słońce
od
porannego księżycyca*

Bohaterkę mami przestrzeń, ale mami ją też skorelowany z przestrzenią czas. Na tym skrzyżowaniu rozgrywają się podszyte niepokojem mikrokosmogonie kolejnych wierszy. Przemierzając geometryczny, naznaczony regularnością krajobraz polderów, łatwo jest bowiem nabrać błędnego przekonania o możliwości uporządkowania otaczających nas bytów i znaczeń, trudno natomiast nie zauważyć – a podpowiada tę refleksję szybko przesuwający się za oknem pociągu pejzaż – przymusu przemijania. „Ruchomy obraz za szybą” z wiersza *poranna jazda pociągiem* sprzyja złudnemu przekonaniu o naszym trwaniu – wszak to świat przemija, nie my. Ma zapewne jeszcze jedną właściwość – zawiera w sobie odbicie widzącej/piszącej bohaterki, która patrząc na świat, patrzy jednocześnie na siebie. To pomieszanie statyki

i dynamiki – naszej i świata – w połączeniu ze zjawiskiem zwielokrotnionego odbicia fascynuje poetkę, stając się inspiracją do poszukiwań sytuacji lirycznych rozgrywających się według prawa odbicia:

*klucz dzikich gęsi
nagle
wielokrotnie
w przednich szybach
zaparkowanych samochodów
(przerwa w biegu, s. 17)*

W wierszach Wichy-Wauben – przykładem może być liryk *szarość (Markermeer)* – elementy pierwsze: ziemia, woda, powietrze, zamieniają się miejscami w akcie innej, artystycznej percepcji. W wyniku owej zamiany powstaje – jak nazywa ją oksymoronicznie autorka *Pejzażu z wędrowcami* – „pozorna rzeczywistość”. A może odwrotnie: może to właśnie pozór bierzemy za właściwy porządek rzeczy i dopiero oczy oraz słowa poety sytuują byty we właściwych im miejscach i proporcjach? Miniaturowe, „polderowe” formy poetyckie Elżbiety Wichy-Wauben zatrzymują owe odwrócone spojrzenia na świat wraz z towarzyszącą im refleksją. W zamykającym książkę cyklu *Kochanki* poetka ustawi lustro pod jeszcze innym kątem:

*ostatnio ciągle widzi
biegnących ludzi
spieszących
do tramwaju / metra / pociągu
i bierze to za jakąś metaforę
życia
(*** ostatnio, s. 125)*

Postać utrwalona w tym spojrzeniu z trzecioosobowego dystansu ma prawo wydawać się czytelnikom *Pozornej rzeczywistości* znajoma...

Elżbieta Wicha-Wauben: *Pejzaż z wędrowcami*. Werset, Lublin 2016, ss. 154.

Książki nadesłane

Poezja

Maria Szczęsna-Jeleniewska: *Słowa nas zdradzają*. Liber Duo, Lublin 2017, ss. 78+4 nlb.

Marian Karczmarczyk: *Myśli (so)czyste. Aforyzmy i fraszki*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2016, ss. 103.

Józef Zięba: *Stęskniony krokodyl*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2017, ss. 46. Wydanie bibliofilskie.

A Duch wieje kędy chce... Almanach poezji religijnej. Oprac. M. S. Hermaszewski. Standruk Adam Król, Lublin 2016, ss. 207.

Za trawą... wszechświat. 45 Warszawska Jesień Poezji. Antologia. Związek Literatów Polskich, Warszawa 2016, ss. 246.

plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

W dialogu z naturą i matematyczną wizją świata. Piotr Lech i jego grafiki

Od pewnego czasu gdy piszę kolejne eseje o artystach ze środowiska lubelskiego, niemal za każdym razem podkreślam, że Lublin i Lubelszczyzna mają wyjątkowe szczęście do uzdolnionych twórców. To oni bowiem współdecydują o charakterze i poziomie kultury miasta i regionu, zwłaszcza na polu szczególnie bliskiej mi grafiki. Choć należy przyznać, że także w innych dyscyplinach plastycznych dzieje się tu wiele ciekawego. Ta część wschodniej Polski, przez wielu uważanej ciągle za tzw. Polskę B, nie odgrywałaby jednak tak znaczącej roli ani na artystycznej mapie kraju, ani w międzynarodowym życiu artystycznym, gdyby nie ludzie sztuki. Twórcy zarówno starszego, jak i młodszego pokolenia o bardzo zróżnicowanych postawach i formacjach artystycznych, znani i cenieni tak w kraju, jak i za granicą. Artyści, których przyciąga do Lublina – jak się wydaje – magia tego niezwykłego miejsca, zwłaszcza jednak jego wspaniała i wyjątkowa historia, w której przez stulecia ważną rolę odegrała wielokulturowość mieszkającej tutaj ludności, tak ważne dla wszystkich kwestie tolerancji oraz bogactwo i piękno powstających w tym regionie dzieł kultury materialnej (zwłaszcza architektury średniowiecznej i nowożytnej, a także nowoczesnej, dwudziestowiecznej).

Już bez mała trzydzieści lat staram się aktywnie brać udział w życiu artystycznym miasta Lublina i regionu, jak również, poprzez uczestnictwo w wielu konkursach i międzynarodowych wystawach, w sztuce międzynarodowej – napisał osiem lat temu jeden z nich w swoim Autoreferacie podczas ubiegania się o nadanie mu tytułu profesora w dziedzinie sztuk plastycznych. Najbliższe są mi – pisał dalej – grafika i rysunek. W przeszłości nie uciekałem przed wyzwaniem wynikającym z uprawiania innych dziedzin plastyki, takich jak malarstwo i rzeźba (w tym nawet rzeźba monumentalna). W ostatnich latach w kręgu moich zainteresowań pojawiły się nowe media, a wśród nich przede wszystkim grafika komputerowa. Mimo to głównym obszarem, którym się interesowałem, była grafika, a konkretnie – litografia. To w tej dziedzinie starałem się najlepiej realizować swoje pomysły i zamierzenia.

Autorem tych słów jest Piotr Lech (rocznik 1954). Urodzony w Skarżysku-Kamiennej, pojawił się w Lublinie jako młody, dwudziestoletni chłopak zainteresowany nauką bliskiej mu grafiki i pozostał w mieście nad Bystrzycą do dzisiaj. W latach 1974-1978 odbył studia w ówczesnym Instytucie Wycho-

wania Artystycznego UMCS, uzyskując dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej prof. Danuty Kołwzan-Nowickiej, urodzonej w Wilnie, ciekawej reprezentantki warszawskiego środowiska artystycznego, związanej z Lublinem wieloma latami pracy dydaktycznej. Zaledwie rok później – przede wszystkim jako artysta i dydaktyk – Piotr Lech rozpoczął pracę na macierzystej uczelni. Początkowo jako



asystent i najbliższy współpracownik swojej promotorki, a od 1995 roku, po przejściu prof. Danuty Kołwzan-Nowickiej na emeryturę, jako kierownik Pracowni Litografii. Po pokonaniu wszystkich etapów kariery uniwersyteckiej prof. Piotr Lech stanął na czele jedyne w makroregionie i jednego z niewielu w Polsce Zakładu Grafiki Projektowej i Litografii w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS. Talent, pracowitość i wyraźne predyspozycje dydaktyczne młodego artysty zostały szybko zauważone i docenione. I tak m.in. w 1984 i 1988 roku odbył on staże artystyczno-naukowe u profesorów Mariana Rojewskiego i Romana Artymowskiego w Katedrze Litografii Wydziału Grafiki warszawskiej ASP, na wyraźną sugestię obu profesorów. Zdobyte wówczas, a także w trakcie blisko czterdziestoletniej już pracy dydaktycznej doświadczenie przekazuje Piotr Lech z powodzeniem kolejnym pokoleniom młodych adeptów sztuki. Bez wątplenia za jedno z najważniejszych osiągnięć artystyczno-dydaktycznych lubelskiego grafika należy uznać zorganizowanie w 1997 roku Pracowni Komputerowej, w ramach której jest realizowany – do chwili obecnej – jego autorski program technik komputerowych w edukacji i projektowaniu graficznym.

Na czym więc polega fenomen twórczości graficznej Piotra Lecha? Co sprawia, że jest on twórcą rozpoznawalnym, zauważanym nie tylko w swoim rodzimym – lubelskim – środowisku, lecz także – co przecież nie jest dla niego samego bez znaczenia – docenianym i nagradzanym w różnego rodzaju konkursach regionalnych, ogólnopolskich i międzynarodowych? W cyklach graficznych i rysunkach – jak stwierdza w cytowanym już *Autoreferacie* – poszukuje *refleksji nad Naturą, jej prawami i sobą, jako częścią tej Natury – jedną z wielu*. Dalej oświadcza: *Penetruję swoją świadomość w zakresie pojęć i wyobrażeń już zdobytych i ugruntowanych przez moje życiowe i artystyczne doświadczenie, wyuczonych czy przeczuwanych. Posługuję się obrazem jako sposobem na porozumienie się z innymi*.

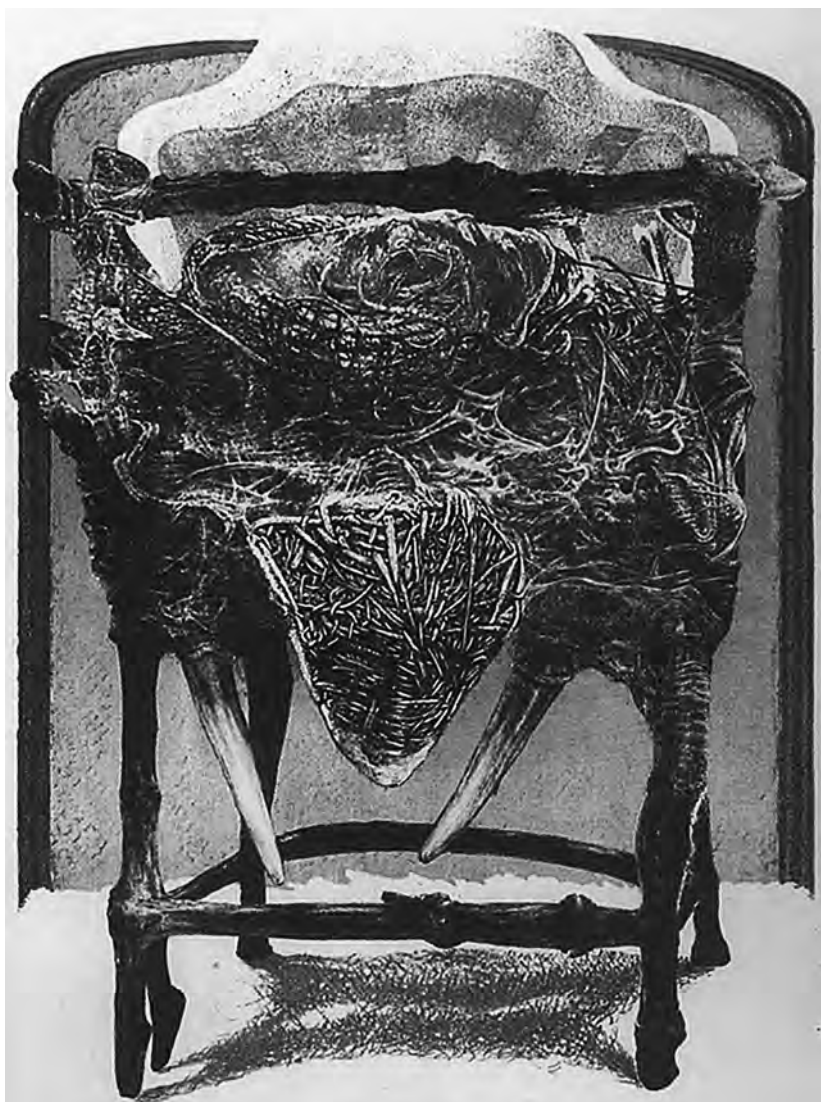
Za datę przełomową w twórczości Piotra Lecha należy uznać – jak się wydaje – rok 1984, kiedy mający już trzydzieści lat artysta tworzy rysunek tuszem zatytułowany *Arachne*. Ta niezbyt duża (format 59,0 x 46,5 cm) kompozycja, ograniczona do skromnych kresek delikatnej czerni rozmieszczonych na neutralnym białym tle, do złudzenia przypomina gęstą sieć pajęczyny utkaną pieczołowicie przez pracowitego pająka i zawieszoną gdzieś w kącie na strychu starej kamienicy lub w zaciszu leśnej głuszki. Organiczność użytych środków wyrazu, wyczuwalna aluzyjność rysunku,

jego kruchość i delikatność stały się wyznacznikiem całego cyklu *Araneidae* (*Pajęczaki*), który towarzyszył Piotrowi Lechowi aż do 1992 roku. Ale o ile *Arachne* był wyłącznie prostym – chociaż bardzo sugestywnym, pobudzającym wyobraźnię – rysunkiem, o tyle pozostałe kompozycje cyklu wykonał artysta w technice barwnej litografii, a więc techniki, która zdominowała wówczas jego warsztat grafika. We wszystkich rycinach *Araneidae* głównym elementem kompozycyjnym są kreski, które kładzione z namysłem przez artystę piórkiem lub pędzelkiem na gładkiej powierzchni kamienia litograficznego, jedna obok drugiej, tworzą ażurowe, wyraźnie przestrzenne struktury zawieszane pomiędzy trójwymiarowym światem oglądającego je widza a dwuwymiarową odbitką.

Piotr Lech zafascynowany kreską (linią), jej ogromnymi możliwościami wyrazowymi w kształtowaniu intrygującej, zdecydowanej przestrzennej formy plastycznej, konsekwentnie dodaje do niej element płasko położonej plamy barwnej, która tworzy neutralne tło kompozycji. I chociaż głównym elementem wyrazowym tych nastrojowych prac graficznych pozostają setki, tysiące kresek o różnej grubości i kształcie, na pierwszy rzut oka wymieszane i poplątane bez ładu i składu, to jednak po bliższym kontakcie wzrokowym okazują się starannie przemyślanymi strukturami łączącymi elementy zapożyczone ze świata abstrakcji z formami o zdecydowanie organicznym rodowodzie. Stąd obecność form nasuwających skojarzenia ze stylizowanymi liśćmi, poskręcany dramatycznie kruchymi gałązkami krzewów, rosochatymi konarami obumarłych drzew czy też rozkołysanymi powiewami wiatru bujnymi trawami. Wszystkie te elementy tworzą wyjątkowo harmonijną i spójną całość, pozwalającą widzowi – zainteresowanemu i wrażliwemu na ten rodzaj sztuki – na chwilę refleksji i zadumy. Nie ma w litograficznych odbitkach Piotra Lecha taniego efekciarstwa, jest natomiast znakomite przygotowanie warsztatowe, duża doza wrażliwości i poetycki sposób narracji, opowiadania przy pomocy prostych, nieskomplikowanych



Arachne, rysunek tuszem, 49 x 69 cm, 1984 r.



Gadget, litografia barwna, 75 x 51 cm, 1989 r.

form plastycznych o otaczającym artystę świecie. Zwłaszcza o tak mu bliskiej naturze, bez której nie może żyć i której – jak napisał – jest jedną z mikroskopijnych cząstek.

Od 1992 roku pojawiają się w twórczości Piotra Lecha, obok tradycyjnie pojmowanej litografii, także nowe techniki, wynikające z zainteresowania artysty ogromnymi możliwościami technicznymi komputera, tego coraz popularniejszego narzędzia wyrazu w warsztacie grafika końca XX i pierwszych dekad XXI wieku. W efekcie powstają nowe cykle (m.in. *Filary ziemi*, 1992-2003 i *Iluzje i konkrety*, od 2003 roku), w których w miejsce naturalnego światła rozproszonego, rejestrującego delikatne kształty o rodowodzie organicznym na płaszczyźnie neutralnego tła, pojawia się światło sztuczne, pulsujące, wydobywające z tęjącego mroku formy coraz bardziej metaliczne i gładkie, wśród których prym wiedzie w dalszym ciągu cienka, bardzo konkretna kreska (linia).

Używając od wielu lat komputera – pisał artysta w 2009 roku – często do digitalizacji fotografii czy skanowania realnych obiektów, stosowałem zasadę posługiwania się w mniejszym lub większym stopniu tym materiałem w kreowaniu nowych, mniej lub bardziej mimetycznych rzeczywistości. Jednakże dość często intrygowała mnie możliwość generowania obrazu „czysto” komputerowego, nieskażonego żadnym odniesieniem do realnego świata. Komputer, przy odpowiednim opanowaniu go jako narzędzia pracy, nadaje się świetnie do kreacji abstrakcyjnej, będącej li tylko poszukiwaniem w zakresie formy i koloru.

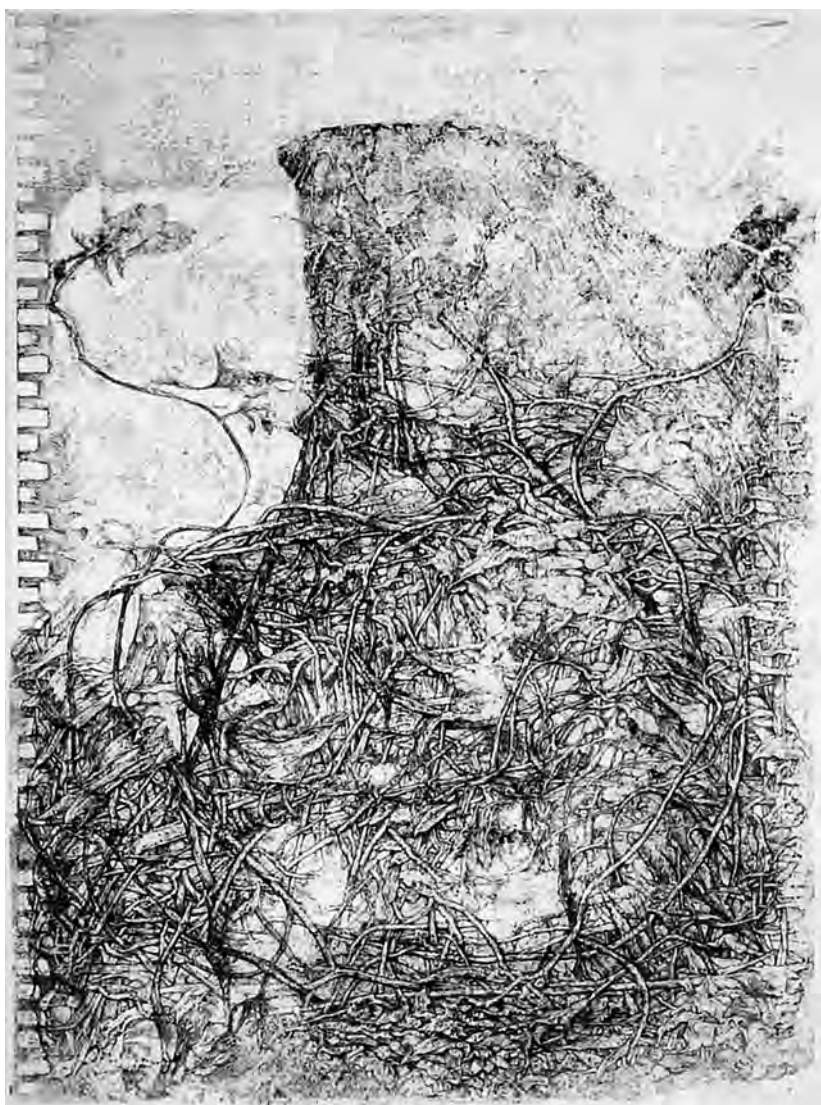
Egzemplifikacją takiej postawy twórczej był powstający w tym czasie cykl *Metamorfozy*. Pracując nad nim, Lech wykorzystywał różnorodne programy komputerowe (graficzne i malarskie) do nieskrępowanej kreacji, a jednocześnie ów wydawać by się mogło prawdziwy człowiek natury działalność artystyczną powiazał z fascynacją kilkoma zagadnieniami matematyki, a właściwie kilkoma obszarami związanymi z typologią czy teorią układów dynamicznych lub „deterministycznym chaosem”. W efekcie punktem wyjścia do tworzenia własnych grafik komputerowych uczynił artysta dokonania francuskiego matematyka Gastona Julia z początku XIX wieku. Ten jeden z prekursorów systemów dynamicznych odkrył zbiór opisany wzorem matematycznym, którego graficzny „obraz” można było zobaczyć dopiero w 1980 roku, gdy z kolei inny francuski matematyk Benoit Mandelbrot udowodnił, że podobne zbiory występują dość powszechnie zarówno w przyrodzie, jak i matematyce. Uczony nazwał je „fraktalami”, posłużyły one m.in. w grafice komputerowej do tworzenia wiarygodnych krajobrazów i kompresji danych, do badań struktury całego wszechświata, a nawet przewidywania kursu aukcji na giełdzie.

Powstające od 2009 roku grafiki komputerowe Piotra Lecha można podzielić co najmniej na trzy dopełniające się grupy. Po pierwsze, w dalszym ciągu tworzy on złożone formalnie i treściowo kompozycje, w których istotną rolę odgrywają skomplikowane i bardzo różnorodne kształty o rodowodzie organicznym, uzupełnione licznymi i zdecydowanymi akcentami barwnymi. Po drugie, mamy do czynienia z kompozycjami, których warstwa wizualna jest „utkana” wyłącznie z delikatnej siatki skłębionych linii, tworzących ażurowe formy abstrakcyjne lub zgeometryzowane – zawieszony w bliżej niedookreślonej przestrzeni, krystalicznie czystej i puste, zdeterminowanej błyskami niezemskiego światła, wzbudzającego zarówno niepokój, jak i zaniepokojenie. I po trzecie, nie brak w twórczości Piotra Lecha prawdziwie purystycznych druków cyfrowych z przenikającymi się pod różnym kątem ażurowymi płaszczyznami powstałymi z gęstej siatki regularnie wykreślonych linii, które zdają się być graficznym zapisem przestrzennych rzeźb dwóch znakomych artystów pochodzenia rosyjskiego, braci Nauma Gabo (1890-1977) i Antoine’a Pevsnera (1886-1962), prekursorów konstruktywizmu w sztuce amerykańskiej i francuskiej.

Szczególne wrażenie wśród komputerowych kompozycji Piotra Lecha robi cykl *Palindromy*. Wchodzące w jego skład „figury” zachwycają perfekcją wykonania, ładem i harmonią. Wewnętrzne skupienie, idealne rozmieszczenie poszczególnych „płaszczyzn” zasygnalizowanych czytelnymi liniami konturu, wykorzystanie kontrastu o rodowodzie fotograficznym (pozytyw – negatyw), wszechobecny element ruchu uzyskany przez wprowadzenie jako głównego motywu poszczególnych kompozycji form obłych, skręconych spiralnie, oraz wąska i stonowana gama kolorystyczna czynią z nich dzieła

niepowtarzalne, unikatowe. Piotr Lech znajduje przyjemność w tworzeniu kompozycji pozornie monochromatycznych. Z reguły używa dwóch pokrewnych kolorów o różnym natężeniu walorowym. Obok ciemnych brązów, ulubionych wysmakowanych czerni i subtelnych szarości artysta nie boi się tworzyć kompozycji w bieli, w czym zdaje się nawiązywać do słynnego *Białego kwadratu na białym tle* z 1918 roku, obrazu Kazimierza Malewicza (1879-1935), wybitnego artysty rosyjskiego o polskich korzeniach, ojca suprematyzmu w malarstwie europejskim.

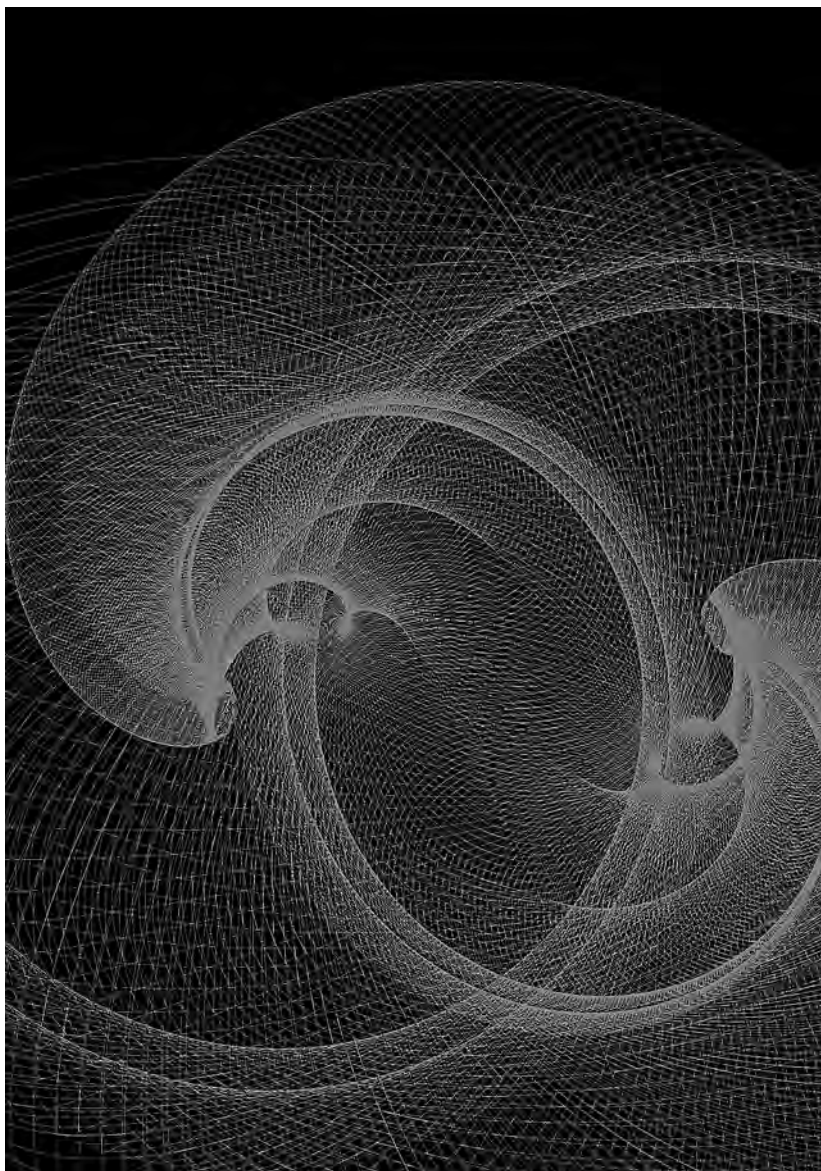
A skoro już mowa o ewentualnych inspiracjach... Ku zaskoczeniu piszącego te słowa Piotr Lech przyznaje, że bardzo istotna była dla niego m.in. twórczość graficzna Rembrandta, ale także malarstwo Hieronima Boscha czy Pietera Bruegla, a więc artystów z dwóch różnych wielkich epok stylowych – artystów przedstawiających, których obrazy i grafiki zawierają ogromny ładunek literackiej treści i podtekstów. *Zachwyca mnie specyficzny sposób patrzenia tych wielkich artystów na świat im współczesny* – pisał we



Iluzje i konkrety – Prolog, technika własna, 42 x 30 cm, 1994 r.

wspomnianym *Autoreferacie* z 2009 roku – a także ich niebywała umiejętność wyrażenia osobistego komentarza do rzeczywistości (często o charakterze moralitetu). W tym przypomnieniu fascynujących mnie dawnych mistrzów nie mogę zapomnieć również o filozoficznej w swych treściach twórczości Goi czy o charakteryzujących się niezwykle ostrością widzenia prześmiewczych pracach Daumiera.

Pozornie nie ma śladu wpływu twórczości tych artystów w cyklach graficznych lubelskiego twórcy. Przypomnijmy sobie jednak ogromny szacunek Rembrandta do kwestii światła i cienia, jego konsekwencję w działaniu i samodyscyplinę... Stworzenie zarówno wyjątkowo kolorowych litografii, jak i „monochromatycznych” wydruków komputerowych wymagało od Piotra Lecha przyjęcia podobnej postawy. Każde z dzieł tego artysty powstało (powstaje) – jak sam przyznaje – w wyniku reakcji na to, co dzieje



Mezzo 4a, druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2016 r.

się w otaczającym go świecie, co zobaczył w telewizji, przeczytał w prasie lub w internecie. I chociaż czyni to w sposób całkowicie odmienny od swoich wielkich poprzedników – przy użyciu w dużej mierze abstrakcyjnych, nieprzedstawiających środków wyrazu – to jednak stara się swoimi grafikami (klasycznymi litografiami i drukami cyfrowymi) komentować zastaną rzeczywistość. Z całą pewnością dla niektórych widzów będą to tylko efektowne kompozycje abstrakcyjne, dla innych jednak – być może – starannie przemyślane moralitety, tak jak były nimi wstrząsające cykle Francisco Goi (zwłaszcza *Okropności wojny* z lat 1810-1815) czy wykonane w glinie, prześmiewcze popiersia-karykatury francuskich polityków autorstwa Honoré Daumiera, wybitnego malarza, grafika i rzeźbiarza, czołowego reprezentanta realizmu w sztuce XIX wieku.

W każdym razie najmniej wątpliwości budzi deklaracja Piotra Lecha o zafascynowaniu litografiami mistrza w tej dziedzinie Leona Wyczółkowskiego, czołowego reprezentanta Młodej Polski. Jego ryciny, których tematem stały się leśne ostępy Borów Tucholskich, a także piękno polskich Tatr, z całą pewnością musiały odcisnąć – i odcisnęły, jak sądzę – swoiste piętno na stosunku lubelskiego artysty do świata organicznego. Bo chociaż w ostatnich latach jego dorobek zdominowały kompozycje komputerowe, w których liczy się matematyczne podejście do świata, to jednak przecież w dalszym ciągu ważne miejsce zajmują w nim te wydruki cyfrowe (wielowarstwowe formalnie i kolorystycznie), w których związek z przyrodą jest niezaprzeczalny. Można nawet uznać, że jest to konsekwentne rozwiązywanie tych samych problemów, jakie podejmowane były we wcześniejszych pracach litograficznych, tym razem jednak przy użyciu nowoczesnego narzędzia – komputera i jego oprzyrządowania.

I chociaż na gruncie lubelskim, a tym bardziej w środowiskach artystycznych całej Polski, grafika komputerowa cieszy się w ostatnim okresie coraz większym powodzeniem, to jednak warto pamiętać, że tak naprawdę o wszystkim decyduje przecież człowiek, jego wiedza, doświadczenie, a przede wszystkim wyobraźnia i wrażliwość konkretnego twórcy. To dzięki temu np. grafiki komputerowe Barbary Sosnowskiej-Bałdygi czy Grzegorza Dobiesława Mazurka (oboje ze środowiska lubelskiego) różnią się diametralnie formą plastyczną od wykonanych podobną techniką prac Piotra Lecha. Każdy z artystów zafascynowany nowym narzędziem pracy i jego „nieograniczonymi” wręcz możliwościami wyrazowymi realizuje bowiem nurtujące go wizje w całkowicie inny – autorski – sposób.

Piotr Lech to twórca, który decydując się na niemal całkowite odejście od wcześniejszych doświadczeń graficznych (a więc od tak mu bliskiej litografii), postąpił zgodnie ze swoją naturą artysty. Zdaniem prof. Jacka Szewczyka, grafika z Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, poszukuje on *własnej drogi opisanego świata, zarówno tego bliskiego, swoistego „genius loci”, jak i tego wielkiego, wypełnionego problemami cywilizacji. Postępuje tak, łamiąc bariery i ograniczenia warsztatowe, pokonując kolejne przeszkody stawiane przez technologię i własne niedoskonałości. Niewątpliwie osiąga sukces. Jego grafiki mogą poruszać i wciągać widzów w permanentne dyskusje o kondycji społeczeństw czy zagrożeniach cywilizacyjnych. Ale też zwyczajnie zachwycają fenomenalnym warsztatem i opanowaniem sztuki rysunku godnym mistrzów tak bardzo cenionych przez Piotra Lecha.*

Mogę śmiało stwierdzić – konkluduje Jacek Szewczyk – że spośród niewielkiej grupy artystów litografów, jakich znam, Piotr Lech jest jednym z nielicz-

nych, który w tak twórczy i konsekwentny sposób łączy fascynacje warsztatem, zarówno tym klasycznym, jak i tym związanym z drukiem cyfrowym.

Tak więc oglądając najnowsze grafiki komputerowe Piotra Lecha pokazywane na kolejnych wystawach indywidualnych i zbiorowych, rozmawiając z nim podczas wernisaży, a także obserwując jego potężną sylwetkę, krągłą głowę o uwydatnionej już łysinie oraz ciepłe spojrzenie bystrych oczu zza okularów, warto mieć te słowa w pamięci.

Lechosław Lameński



Palindrom 18, druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2016 r.

Lore Bert w Lublinie

Lore Bert w Lublinie – baner z takim hasłem mógłby zawisnąć w eksponowanym, centralnym miejscu Lublina, może na placu Litewskim, gdyby nie jego remont. Byłoby podobnie jak w Wenecji w czasie jubileuszowego 55. Biennale Arte 2013, gdy na placu św. Marka, na sansovinowskiej elewacji jednej z pysznych budowli Serenissimy, położonej między Campanile (dzwonnica) a Zecca (mennica), wisiał szeroko rozciągnięty baner z anonsem *Lore Bert in Venice*. W najbardziej uczęszczanym przez turystów, centralnym miejscu Wenecji, tuż przy bazylice św. Marka, obwieszczano wszem i wobec, że dzieła artystki wystawiono w Biblioteca Marciana. Zabytkowy budynek, usytuowany tuż obok Pałacu Dożów i Muzeum Correr, jest miejscem szczególnym z wielu względów, a dla dzieł Lore Bert wręcz wymarzoną: to tu znajduje się największy na świecie zbiór rękopisów łacińskich, greckich i – co szczególnie ważne – orientalnych. Barokowe wnętrza biblioteki, zwielokrotniane przez liczne lustra wiszące na ścianach i zainstalowane dodatkowo przez artystkę, stanowiły doskonały entourage dla jej dzieł, potęgując wywołane przez nie wrażenie. Bynajmniej nie działa się tak ze względu na minimalizm prac Lore Bert, mieszczących się w nurcie abstrakcji geometrycznej; przeciwnie – ich dekoracyjność i bogactwo przesłania doskonale wpasowywały się w barokowy wystrój biblioteki.

*

Lore Bert (ur. w 1936 r.) jest osobą wychowaną w kulturze wyższej: uczęszczała na studia artystyczne w Darmstademie i Berlinie (UdK), uzyskując wcześniej klasyczne wykształcenie, jakie zdobywało się w dobrych szkołach z łaciną i greką, filozofią starożytną, historią powszechną i poznawaniem kanonu literatury, bez czego kolejne generacje Europejczyków nie wyobrażały sobie edukacji. Stąd właśnie wywodzi się zamiłowanie Lore Bert do proporcji i harmonii, do perfekcyjnych brył platońskich, do patrzenia na rzeczywistość przez pryzmat żywiołów, opisywanych przez jońskich filozofów przyrody. Poszukiwanie arche w labilnym świecie zmiennych wartości wyznaczało od początku kierunek jej twórczości. Przyczyniły się do tego dziecięce wspomnienia z okresu wojny, świadomość nieludzkich skutków totalitaryzmu, upadku wartości i pozbawiania godności. Wykorzystywanie przez Lore Bert papieru – materiału wyjątkowo łatwego do zniszczenia – wiąże się z jej przekonaniem o kruchości ludzkiego życia, jego przemijalności. Pomimo tego, a właściwie z tego powodu – kierując się rygorystycznie stosowanymi zasadami, zimną i żelazną konsekwencją – artystka wprowadza w nietrwałą, płynną i zmienną rzeczywistość porządek, ład, stabilność, przewidywalność. Świadomość kruchości determinuje działanie zmierzające do odnalezienia poczucia pewności w trwałych wartościach, w poszukiwaniu tego, co dobre, piękne i służące wspólnocie ludzkiej. Towarzyszy temu otwartość, tolerancja wobec odmienności i dostrzeganie w każdym przyrodzonej godności, szacunek dla wielokulturowości, sprzeciw wobec autorytarnego narzucania wyłącznie jednej wizji rzeczywistości, potrzeba harmonii, znalezienia złotego środka, zachowania poczucia miary i proporcji. Powstaje z tego dzieło stanowiące tygiel kulturowy, w którym spotykają się wrażliwe, ulotne i narażone

na erozję wartości: *The Vortex of Cultures – Fragile Values* – tak zatytułowała artystka swoją lubelską wystawę.

Materiały, którymi artystka się posługuje: papier japoński, nepalski, papirus oraz cieniutkie płatki złota, już w samym wyobrażeniu odbiorcy o strukturze tych środków budowania dzieła, o ich delikatności, nietrwałości i kruchości, podatności na łatwe zniszczenie, rozpad implikują szczególną ostrożność, rozważę i unikanie szybkich, nagłych działań, mogących wywołać destrukcję. Odbiorca wyobraża sobie, z jak wielkim pietyzmem, cierpliwością, dokładnością i sumiennością artystka tworzy dzieła złożone z tysięcy delikatnych bibułek japońskich, zwiniętych ściśle w ruloniki, stawiane obok siebie. To prawdziwa *Benediktinerarbeit*, która rodzi szacunek dla wkładu pracy w przygotowanie dzieła. Postrzępione końcówki zrolowanych tysięcy bibułek, ustawionych na sztorc, ściśle obok siebie, wypełniających całą przestrzeń, budują relief. Nie tworzy on jednak płaskiej, uformowanej płaszczyzny, lecz jest nieregularny, jakby to była właśnie nieuformowana, niewygladzona materia, choć widziana z daleka stwarza wrażenie płaskości. Jednocześnie budowane z delikatnych bibułek dzieło trzyma się najściślej reguł geometrii, tworząc kwadraty, koła, trójkąty, rozgraniczone symetrycznymi liniami, sześcią, czworościany... Rysunek złotych, białych,



czarnych, wreszcie wielokolorowych brył i figur – idealnych bytów platońskich – wydobywa refleksy, odbicia, cienie, wprowadza rytm, grę, optyczne złudzenia, zwielokrotnienia. Wrażenie ładu, konsekwencji, pewności, powtarzalności powstaje na skutek użycia łamliwego, kruchego, podlegającego łatwemu zniszczeniu materiału. Paradoksalnie, jego kruchość i ulotność wyraża dawno dostrzeżoną prawdę, że tak podatne na destrukcję wartości potrafią trwać przez wieki, że jak utopie nie ulegają erozji.

W kolażach czy pracach na papierze, tych bez bibulek, spotykamy cytaty z filozofii, fragmenty wierszy: świadczą one o erudycji autorki, używane są jednak nie w celu epatowania znajomością wysublimowanego piśmiennictwa, lecz uwydatnienia przesłania abstrakcyjnego dzieła plastycznego. Przywoływane oszczędnie, w niczym nie zaburzają minimalistycznego charakteru pracy.

*

Mieszkająca na stałe w Moguncji Lore Bert regularnie odwiedza Wenecję, a rzec można nawet, że jest tam stale obecna poprzez wystawy w Galerie Dorothea van der Koelen i prowadzone przez nią Zentrum für Kunst und Wissenschaft in Mainz. Z liczącej kilka pięter galerii oraz pracowni artystki w Moguncji przywożone są jej prace do Wenecji: tu nabierają szczególnego, tyrcjanowskiego blasku, ciesząc oko odcieniami starego złota, delikatnej bieli i czerni, regularnością geometrycznych kształtów, przywodząc na myśl rytm mozaikowej posadzki w bazylice św. Marka. W Wenecji wystawia swoje prace pośród dzieł innych, ale jakże bliskich jej artystów, jak Günther Uecker, Vera Roehm, Daniel Buren, François Morellet, Mohammed Kazem, Hellmut Bruch czy Jan van Munster... Wśród eksponatów tych twórców, związanych czy to z minimalizmem, nurtem Arte Povera, optical art, kinetic art, konstruktywizmem, abstrakcją geometryczną czy sztuką konceptualną, dzieła Lore Bert doskonale się odnajdują: wszak każdy z wymienionych nurtów jest jej bliski. Ze wspomnianymi autorami wiąże ją pokrewieństwo artystyczne. Jednocześnie Lore Bert w ciągu ponad 50 lat działalności wytworzyła swój własny, niepodrabialny język, swoisty idiom, rozpoznawalny od pierwszego spojrzenia.

*

W Muzeum Lubelskim na zamku artystka pokazała prawie 30 prac: emblematyczne obrazy – wielkoformatowe reliefy (200 x 200 cm), które najpełniej definiują jej twórczość; mniejsze prace na papierze i kolaże zachwycające skrótowością, minimalizmem, delikatnością i subtelnością wyrazu. Na parę dni przed wernisażem w głównej sali przeznaczony na ekspozycję jej dzieł Lore Bert wykonała instalację z papieru japońskiego przy czynnym udziale uczniów lubelskiego liceum plastycznego, co przybrało formę swobodnego performansu. Ideą procesu kreatywnego była wizja Lublina, którą artystka wytworzyła sobie jesienią ubiegłego roku podczas wizyty związanej z organizacją wystawy. Wówczas to zobaczyła lubelską panoramę z charakterystycznymi wieżami: kościelnymi, bram miejskich, donżonu i zwieńczeniem Kaplicy Trójcy Świętej, górującymi nad Starym Miastem. Postanowiła zrobić wraz z uczniami szkoły plastycznej instalację, oddającą w symboliczny sposób ducha miasta, jego wielowiekowe trwanie. Stworzyła otoczone białym papierem japońskim stożkowe, kolorowe wieże, symbolizujące wieże miasta: w ten sposób oddała hołd goszczącemu ją Lublinowi i wpisała się w obchody jego siedemsetlecia.



Zachwycając się zamkową Kaplicą Trójcy Świętej, szczególnym połączeniem w niej gotyckiej architektury i rusko-bizantyjskich fresków, oraz dostrzegając w tym zestawieniu wyjątkową historyczną pozycję miasta leżącego na skrzyżowaniu kultur – w miejscu ich przenikania się, co jest dla Lore Bert nadzwyczaj cenną wartością – artystka zgodziła się umieścić w kaplicy swą świetlną instalację. Tego typu dzieła robiła od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, obecnie wykonuje je rzadziej. Przypomnieć wypada, że wchodzenie do wnętrza kaplicy ze współczesną sztuką ma już znaczący precedens: parę lat temu Leon Tarasewicz umieścił na posadzce świątyni podłogę ułożoną z kwadratów o żywych, silnie skontrastowanych kolorach, wykonanych z tworzywa, wywołując efekt piorunujący. Neonowa instalacja wydobywająca fluorescencyjne światło, w duchu flavinowskim, doskonale zaistniała w specyficznej aurze kaplicy: padające na boczne ściany światło ułożyło się harmonijnie z namalowaną na ścianie kurtyną, tworząc interesujące refleksy i potęgując wrażenia wywoływane przez freski i architekturę gotyku. Schyłek średniowiecza spotkał się ze sztuką dwudziestowieczną, potwierdzając, że dzieła oznaczone wspólnym mianownikiem „sztuka” potrafią ze sobą prowadzić dialog, choćby pochodziły z odmiennych epok i kultur, z pożytkiem dla odbiorców.

*

Prezentację dorobku Lore Bert w Lublinie urządziły z dużą dbałością Dorothea van der Koelen oraz kuratorka Krystyna Rzędzian. Była to kolejna wystawa artystki z ponad już 250 ekspozycji indywidualnych, zorganizowanych niemal na wszystkich kontynentach. Prace Bert znajdują się w największych muzeach oraz w kolekcjach prywatnych. Cieszą się szczególnym powodzeniem wśród miłośników sztuki w Europie i Ameryce, dla których jeden z języków sztuki XX wieku, wyrosły z dziedzictwa Malewicza, Mondriana..., jest ciągle żywy. Z ogromnym uznaniem spotykają się też w krajach, których tradycji obce są figuratywne motywy w plastyce. Dobrze się zatem stało, że artystka tej miary została zaproszona przez dyrekcję Muzeum Lubelskiego. Obszerna ekspozycja jej twórczości stanowi kolejny etap prezentacji sztuki o wymiarze światowym w murach tej instytucji

Podczas oglądania dzieł Lore Bert, stworzonych z ulotnej, delikatnej i kruchej bibułki, nasuwała nam się refleksja o marności przemijającego świata. Koheletowe *vanitas vanitatum et omnia vanitas* wywołało zaś skojarzenie z refrenem słynnego przeboju Stinga *Fragile: Lest we forget how fragile we*

are / On and on the rain will say / How fragile we are. I chociaż jesteśmy z natury istotami kruchymi, narażonymi na różne formy przemocy – refren poprzedza wers mówiący o tym, że życie pokazuje, iż nic nie powstaje z przemocy i powstać nie może (*To clinch a lifetime's argument / That nothing comes from violence and nothing ever could*). Przesłanie mówiące o dążeniu do ugruntowania ulotnych wartości, o potrzebie oparcia się na kulturowym dorobku i budowania trwałych fundamentów – choćby wartości były kruche w ludzkich sercach i silnie zagrożone – jest pozytywnym sygnałem, który można odczytać z wystawy Lore Bert *The Vortex of Culture – Fragile Values* w Muzeum Lubelskim.

Piotr Sendeki



teatr

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

Kresowy matecznik kultury

Kiedy Alicja Jachiewicz i Stefan Szmidt kupili pasek ziemi w Nadrzeczu, nikomu nie przyszło do głowy, że za kilka lat biłgorajska wieś będzie ważnym miejscem na kulturalnej mapie Lubelszczyzny.

Mieszkaliśmy w Falenicy pod Warszawą, długo nie wyobrażałam sobie, że mogłabym kiedykolwiek porzucić to miejsce. Pewnego dnia Stefan przyjechał z miednicą kaczeńców, kwiaty pochodziły z biłgorajskich bagien. „Może jednak kupimy tę ziemię?” I jak już przenieśliśmy się do Nadrzecza, wszystko przesunęło mi się w sercu na tę stronę, a Stefanowi wróciło na swoje miejsce – opowiada Alicja Jachiewicz.

Stefan Szmidt urodził się w Biłgoraju, jego dziadek był przed wojną urzędnikiem lasów Ordynacji Zamoyskiej, a rodzice znanymi w okolicy lekarzami-społecznikami, wracał więc po latach do domu. Alicja Jachiewicz pochodzi z Olsztyna i choć jej ciotka uczyła w biłgorajskim liceum języka polskiego, dla aktorki był to wyjazd w nieznaną. Oboje wiedzieli, że trudniej będzie o role w kinie i w teatrze, bo w tym zawodzie trzeba być pod ręką, trzeba obracać się w środowisku. A jednak dzisiaj po 20 latach uważają, że było warto. Stworzyli własną przestrzeń do grania i wychowali sobie publiczność, a projekty, które podejmowali w ramach Fundacji Kresy 2000, znacznie wykroczyły poza przestrzeń sceny. Powołali do życia „Dom Służebny Polskiej Sztuce Słowa Muzyki i Obrazu”. Do tej pory byli aktorami, w 1997 roku stali się także animatorami życia teatralnego, reżyserami, menedżerami, dużo uwagi poświęcali promowaniu lokalnych obyczajów. Na organizowanych przez nich imprezach spotykają się twórcy ludowi z zawodowymi artystami, bo nie ma sztuki amatorskiej i profesjonalnej, jest jedynie dobra i zła. Przed laty przyjechała do Nadrzecza Teresa Budzisz-Krzyżanowska. Aktorka miała odpocząć przed własnym spektaklem, ale zamiast zaszyć się w pokoju, przyszła na widowisko obrzędowe. Patrzyła, jak amatorzy obierają kapustę, smażą jajecznicę i opowiadają o wiejskim życiu. Wyszła wzruszona, bo oni niczego nie udawali, a jedynie przedstawiali swój los.

Zaimponowała mi pasja, z jaką rozpoczęli działalność – wspomina Wiesław Ochman. – Pamiętam, że u nas w domu na Mokotowie odbyliśmy poważną naradę dotyczącą m.in. rejestracji fundacji i jej planów. Widać było, że bardzo im zależy na promowaniu kultury w tym regionie.

Wiesław Ochman nie tylko koncertował w Nadrzeczu, ale także prezentował tam własne prace malarskie. Na występ sławnego tenora przyszły śpiewaczki z Rudy Solskiej. Owszem, spodobał im się pan Ochman. Wielki głos. Ale czemu on tyle śpiewa po włosku? Chyba za mało ma polskich pieśni w repertuarze...

W naradach na temat działalności fundacji brał także udział Jerzy Duda-Gracz. Malarz był stałym gościem w Nadrzeczcu. Kiedy Szmidtowie wystawiali spektakle na scenie polnej i prosili o konsultacje, mówił: „Scenografia: Pan Bóg”. Naturalne warunki najlepiej budowały nastrój przedstawienia. Przyjaźń artystów owocowała wspólnymi działaniami. Połączyła ich podobna wizja sztuki i świata oraz przekonanie, że to, co jest filarem polskości – obyczaje i kultura – powinno być pielęgnowane i nie można tego zaprzepaścić. Malarz od początku działalności Domu Służebnego wspierał gospodarzy pracami. Podczas jego pobytów w Nadrzeczcu powstało kilkaset obrazów. Tu stworzył słynną jasnogórską drogę krzyżową. Obraz Dudy-Gracza zdobią też kaplicę w Nadrzeczcu. Na jej budowę każda rodzina z wioski przeznaczyła jedną sosnę, a Stefan Szmidt zaprojektował architekturę świątyni i ufundował dzwon. To była pierwsza wspólna inicjatywa. Może dlatego na kolejne wydarzenia w Domu Służebnym sąsiedzi przychodzili gromadnie.

Kiedy pierwszy raz ogłosiliśmy, że odbędzie się u nas wernisaż, Stefan chodził po domach i tłumaczył, co to jest – opowiada Alicja Jachiewicz. – Uważał, że trzeba oswoić ludzi ze sztuką i nowym językiem. Potem mieszkańcy wsi sami przychodzili, pytali, a nawet dyskutowali, np.: czyje malarstwo jest lepsze – Jerzego Dudy-Gracza czy Antoniego Fałata. W sporze padały rzeczowe argumenty.

Antoni Fałat – malarz, twórca Europejskiej Akademii Sztuki w Warszawie – po paru latach także zbudował dom w Nadrzeczcu. Wcześniej przyjeżdżał na plenery organizowane na Roztoczu. Urzekły go te tereny, chciał mieć letnią pracownię z dala od stolicy. Indywidualna wystawa prac artysty odbyła się w 1998 roku i była jednym z pierwszych wydarzeń fundacji.

Stefan i Alicja to urodzeni społecznicy, przy czym oni kochają swój zawód – twierdzi Antoni Fałat. – W kulturze najczęściej dokonują nie ministrowie i urzędnicy, tylko wariaci. Piwnica pod Baranami czy Klub Jazzowy Wandy Warszawskiej nie mogłyby zaistnieć, gdyby nie tacy święci – wariaci. Stefan też do nich należy. Ale to wymaga ogromnego poświęcenia, a czasem nawet rezygnacji z osobistych ambicji czy działań.

W Nadrzeczcu przez lata organizowano wiele wystaw, bo malarstwo jest bez wątpienia bliskie gospodarzowi. Po maturze Stefan Szmidt długo wahał się między ASP a PWST. Wybrał jednak szkołę teatralną, ale nie porzucił



Alicja Jachiewicz.
Fot. M. i M. Wrońscy

malarstwa, ma na koncie wiele indywidualnych wystaw. Jest autorem m.in. *Etiud polskich*, w których pokazał aktorów, statystów i sceny z planu filmowego podpatrzone przy okazji grania w *Ogniem i mieczem* u Jerzego Hoffmana i w *Panu Tadeuszu* u Andrzeja Wajdy. W Nadrzeczcu wystawiał swoje obrazy także Stanisław Baj – malarz, wykładowca warszawskiej ASP, który również wspiera fundację swymi pracami. Artysta przyjeżdża raz w roku do pałacu w Sieniawie na odbywający się tam „Karnawał na kresach”.

Impreza ma ciekawy charakter, można tam spotkać ludzi z dużą wiedzą i świadomością historyczną, a Stefan i Alicja, organizując bal, odwołują się do najlepszych tradycji – twierdzi Stanisław Baj. – Podziwiam ich za ten upór i niezłomowanie, bo mają skromne środki, ale potrafią nimi dobrze gospodarować.

Dzięki działalności Alicji i Stefana Szmidtów do Nadrzeczca zaczęli przyjeżdżać ludzie z odległych miejsc, bo ściągały ich tu wydarzenia i nazwiska o wymiarze ogólnopolskim. Do legendy przeszedł koncert Janusza Olejniczaka z orkiestrą AUKSO Marka Mosia. Muzycy siedzieli między drzewami, w dali pasły się krowy i gdały kury. Bryczką zaprzężoną w konie nadjechał pianista... tak rozpoczął się koncert fortepianowy f-moll Fryderyka Chopina. Mieszkańcy wsi do dziś jednak najżywiej wspominają nie wystawy i koncerty, ale teatr tworzony na scenie polnej w Nadrzeczcu.

*

Zabawa w teatr z mieszkańcami wsi zaczęła się w 1998 roku od *Chłopów* Reymonta. Szmidtowie uznali, że ten tekst pozwoli zatrzeć granicę między tym, co teatralne, a więc „sztuczne”, a tym, co płynie z codziennego życia. Stefan Szmidt, autor scenariusza, wybrał siedem obrazów i stworzył coś na kształt sceny symultanicznej, bo widzowie podchodzili do kolejnych stanowisk, w których rozgrywały się poszczególne sytuacje. I tak scena *Kartofliska* działa się na polu, gdzie kopano prawdziwe ziemniaki. Na potrzeby sztuki pozostawił je tam gospodarz Stanisław Kielbasa, który udostępnił ziemię grającym. Rozmowa Agaty z Księdzem przy autentycznym wozie. W spektaklu obok profesjonalistów wystąpili amatorzy. W rolę Księdza wcielił się



Stefan Szmidt. Fot. M i M. Wrońscy



Jerzy Duda-Grac i Ernest Bryl. Fot. M. i M. Wrońscy

Krzysztof Gajewski, proboszcz ze wsi Bukowa, a starego Borynę zagrał Wojciech Malec, gospodarz z okolicznej wsi.

Wojciech Malec przyjeżdżał na próbę o świcie, miał prawie osiemdziesiąt lat. Specjalnie wstawał tuż po trzeciej, ponieważ musiał zrobić obrządek w swoim gospodarstwie. O piątej rano czekał na mnie na polu, żebyśmy mogli ćwiczyć – wspomina Alicja Jachiewicz w rozmowie z Natalią Matuszek.

Amatorzy zaproszeni do gry w spektaklu nie musieli uczyć się ról na pamięć, wiedzieli, o czym dana scena będzie i mówili od siebie. Tylko zawodowi aktorzy dostali skrypt scenariusza. Okazało się, że język Reymonta jest bliski mowie biłgorajskiej wsi. I tak autentyczna gwara wiejska spłotła się z literacką stylizacją na dialekt stworzoną przez Reymonta. Aby wzmocnić siłę przekazu, do udziału w przedstawieniu zaproszono Kapelę ze wsi Warszawa. Amatorzy grający z profesjonalistami, zespoły ludowe takie jak niezapomniane śpiewaczki z Rudy Solskiej, wiejskie rekwizyty i stroje – to stałe motywy powracające w kolejnych przedsięwzięciach Domu Służebnego.

Pamiętam, jak Stefan przywoził schorowanego Stacha Kielbasę spod jego chałupy na plan. Jeszcze tydzień przed śmiercią grał w „Kłątwie” – wspomina Stanisław Baj.

Stanisław Kielbasa, amator obdarzony dużym „słuchem teatralnym”, zagrał także w dwóch filmach. Na plan *Przedwiośnia* w reżyserii Filipa Bajona trafił dzięki Stefanowi Szmidтови. W dramacie Wyspiańskiego jego słowa zamykają spektakl. Premiera *Kłątwy* w reżyserii Janusza Opryńskiego ze scenografią Jarosława Koziary odbyła się 22 września 2007 roku na scenie polnej w Nadrzeczcu. Sztuka biła rekordy popularności. Zdarzały się spektakle wystawiane w obecności tysiąca widzów. W rolę Młodej wcieliła się Magdalena Warzecha – aktorka Teatru Narodowego, Alicja Jachiewicz zagrała Matkę, Stefan Szmidt – Pustelnika, a Księdza – Jacek Król, aktor Teatru Studio z Warszawy. Scena, w której Młoda poświęca dzieci, by ocalić wieś, i składa je w ofierze na płonącym stosie, pozostała mi na długo w pamięci. W finale widzowie oglądali prawdziwy pożar, trawiący część scenografii, i przeżywali emocje bliskie antycznemu katharsis. Efekt był zamierzony, bo reżyser w realizacji *Kłątwy* odwoływał się do źródeł antycznego teatru, choć naturalnie umiejscowił sztukę w polskim krajobrazie. Wykorzystał elementy ludowego stroju, biłgorajskie

sita, grę amatorów związanych z tą ziemią, by uzmysłwić widzom, że to, co oglądają na scenie, może się zdarzyć także u nich za płotem.

*

Jednak największy rozgłos spośród sztuk zrealizowanych w Nadrzeczcu zyskało *Drzewo*. Dramat Wiesława Myśliwskiego powstał w latach osiemdziesiątych z myślą o Teatrze Polskim Kazimiera Dejmka, ale to Stefan Szmidt spopularyzował tę sztukę i sprawił, że obejrzeli ją widzowie, którzy rzadko mają kontakt z teatrem. Było to możliwe także dzięki programowi Teatr Polska Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego. W ramach tego projektu Stefan Szmidt jeździł wraz z zespołem przez dwa lata do odległych miejsc, by grać pod starymi pomnikowymi drzewami.

„*Pan jest szalony? Skąd panu to przyszło do głowy? Na prawdziwych drzewach chce pan grać?*” – pytał mnie zaskoczony Kazimierz Dejmek. Tak, odpowiedziałem, nie ludzie do mnie będą przyjeżdżać, tylko ja będę do nich jeździł i będę wchodził jako Maciej Duda na ich drzewa, będę grał dla nich, o nich i z nimi – wspomina aktor.

W sztuce Myśliwskiego Maciej Duda broni przed wycięciem drzewo – świadka historii tej wsi. Jest ono łącznikiem między niebem a ziemią, na nim opiera się sklepienie niebieskie, a cała ziemia korzeniami się jego trzyma. Pod drzewem spotyka się przeszłość z teraźniejszością, żywi i umarli. Wydarzenia pierwszych miesięcy 2017 roku pokazują, że wielu urzędników i zwykłych obywateli nie odrobiło lekcji z Myśliwskiego, a rzeź pięknych alei i pojedynczych drzew, która odbiła się echem tarczowej piły po Polsce, jest dowodem na to, że sztukę powinno obejrzeć znacznie więcej widzów. Oglądałam spektakl kilka razy w różnych miejscach i zawsze widzowie słyszeli ze sceny znajome nazwiska i okoliczne nazwy. Zamiany w tekście zostały wprowadzone po konsultacjach z pisarzem, jest to sposób by publiczność zapomniała, że znajduje się w teatrze, ma uwierzyć w to, co dzieje się pod jej prawdziwym drzewem.

Zaprzyjaźniliśmy się dzięki temu spektaklowi – opowiada Zdzisław Wardajn, który w *Drzewie* gra od lat milicjanta. – *Wcześniej znaliśmy się z teatru, Stefan grał przed laty w moim przedstawieniu w Teatrze Polskim w Warszawie, ale prawdziwa bliskość zrodziła się, kiedy zacząłem z nim występować. Byłem*



Droga krzyżowa w wykonaniu Jerzego Dudy-Gracza. Fot. M. i M. Wrońscy



Siedem obrazów z „Chłopów” Reymonta w reż. Stefana Szmidta.
Fot. M. i M. Wrońscy

wzruszony, jak ludzie reagowali na sztukę, bo ten spektakl ma w sobie coś z misterium. I ten widok... z odległych miejsc, polnymi drogami ciągną ludzie na przedstawienie. Czegoś takiego nie da się przeżyć w Warszawie.

Zdzisław Wardejn występował także w innych realizacjach przygotowywanych przez Alicję i Stefana Szmidtów, można było go oglądać w *Requiem dla gospodyni* i *Lekcji polskiego*, którą sam wyreżyserował. Do grona przyjaciół Fundacji Kresy 2000 należy także Wiesław Myśliwski, który był obecny na premierach swoich sztuk w Nadrzeczu.

Jego powieści i dramaty są mnie i Alicji szczególnie bliskie i jako czytelnikom, i jako odtwórcom ról. Po premierze „Drzewa” w 2000 roku w obecności publiczności Myśliwski powiedział: „Dom Służebny stał się unikatowym matecznikiem kultury, do którego powinno się pielgrzymować. To miejsce domaga się chwały”. To dla nas ważne słowa – zaznacza Stefan Szmidt.

Zarówno twórcy Fundacji Kresy 2000, jak i Wiesław Myśliwski zwracają uwagę na odchodzące w zapomnienie zwyczaje i lokalną mowę, na rozluźniające się więzy międzyludzkie. Jeszcze niedawno polska wieś była bastionem tych wartości, dziś i tu wiele się zmienia. W *Requiem dla gospodyni* bohater Myśliwskiego mówi: *Niedługo wszystko będzie z jednej matki – telewizji*. Alicja i Stefan Szmidtowie robią wiele, by te słowa nie okazały się prorocze.

*

Działalność Fundacji Kresy 2000 wzbogaciła krajobraz kulturalny Biłgoraja i wizerunek tej ziemi, ale miała też duży wpływ na powstanie lokalnych inicjatyw. Kiedy zaczęli, byli jedną z pierwszych takich fundacji w tym zakątku Polski. Potem służyli pomocą innym stowarzyszeniom i organizacjom obywatelskim w tworzeniu statutu. Ludzie wzięli sprawy w swoje ręce, uświadomili sobie, że bardzo wiele zależy od ich inwencji. Jednym z ważnych pomysłów wcielonych w życie w Biłgoraju był regionalny happening pożegnania i powitania sitarzy. Jego twórcy postanowili wrócić do korzeni i przypomnieć to, co ukonstytuowało mieszkańców tego regionu. Pod koniec



Inscenizacja *Drzewa* W. Myśliwskiego na festiwalu „Stolica języka polskiego” w Szczepieszynie, 2016 r. W roli głównej Stefan Szmidt. Fot. Janusz Kapecki

XIX w. prawie cała ludność Biłgoraja zajmowała się wyrobem sit. Przetoki wytwarzano ze specjalnego gatunku sosny, korę łupano dębowym młotem i klinem bez udziału piły. Sito wyrabiano z końskiego włosia. Biłgorajscy sitarze rozwozili i sprzedawali swoje produkty w całym regionie, a ci sprytniejsi i wytrwali docierali na Ukrainę, do Turcji, a nawet do Petersburga. Toteż jak wyjeżdżali w drogę, kobiety i dzieci żegnały ich pod figurą św. Nepomucena i to nazywano „żałosne”, a kiedy wracali, wychodziły im naprzeciw rodziny i to już było „radosne”. Za animację i inscenizację happeningu odpowiadał Stefan Szmidt. Scenografia została rozpięta na wielkich płótnach i umieszczona wzdłuż ulic, po których szły sitarskie tabory i publiczność. Na płótnach widniały nieistniejące domy biłgorajskie z końca XIX wieku. Wykonali je na podstawie archiwalnych zdjęć uczniowie z Liceum Plastycznego w Zamościu pod kierunkiem Bogdana Bodesa. Płótna zawieszono na metalowych stelażach – łopotały na wietrze i przesłaniały bloki. Najstarsi mieszkańcy miasta z rozrównieniem patrzyli na te przywołane z przeszłości obrazy. Wielu rozpoznało na nich własne domy. *Pożegnanie i powitanie sitarzy – co się nazywa ŻAŁOSNE i RADOSNE* otrzymało nagrodę Marszałka Województwa Lubelskiego za *najciekawsze wydarzenie folklorystyczne w województwie w 2001 r.* – tzw. Ludowego Oskara.

Kiedy zaczynaliśmy działalność w fundacji, z roku na rok powiększała się nasza publiczność, ludzie przychodzili na imprezy całymi rodzinami, byli spragnieni kultury. W ostatnim czasie oferta kulturalna Biłgoraja i okolic stała się bogatsza, ludzie mogą wybierać, ale wciąż każda nasza propozycja gromadzi pełną widownię – podsumowuje Stefan Szmidt.

Śluby panięskie – najnowsza premiera Fundacji Kresy 2000 – zostały przygotowane na inaugurację obchodów dwudziestolecia działalności. Obok gospodarzy – reżyserów i aktorów tego spektaklu – wystąpili w nim młodzi wychowankowie Alicji Jachiewicz, która od wielu lat poświęca się pracy z młodzieżą.

Każdy wolny czas mogą mi zająć – uśmiecha się pani Alicja – bo dla mnie teatr jest koroną sztuk. A młodzi ludzie instynktownie czują, że przez obecność w kulturze mogą się rozwinąć i znaleźć swoje miejsce w życiu, a niektórzy na scenie. Oczywiście nikogo nie namawiam do pracy w tym zawodzie. Aktorstwo to ciężki kawałek chleba, ale jeśli młody człowiek o tym marzy i nie próbuje, do końca życia będzie żałował. Wiem coś o tym.

Alicja Jachiewicz prowadzi zajęcia teatralne z grupą *Enigmatic* działającą przy KUL-u, ale także poświęca czas młodzieży z Biłgoraja. Dziś jej wychowankowie grają w filmach i na deskach polskich teatrów. To pod jej okiem zaczęli pracę nad wierszem i prozą: Beata Bandurska, Karolina Gorczyca, Robert Kuraś, Jowita Stępiak, Natalia Matuszek. Niektórzy wracają, by grać w przedstawieniach Fundacji Kresy 2000.

Praca Szmidtów budzi dużo sympatii w środowisku, ale mało kto zdaje sobie sprawę, ile to wymaga energii i siły – mówi Zdzisław Wardejn. – To mogło się udać tylko takiemu człowiekowi jak Stefan, bo on łączy w sobie szaleństwo z pozytywistyczną pracą u podstaw.

10 maja 2017 roku minęło 20 lat od powstania Fundacji Kresy 2000 Domu Służebnego Polskiej Sztuce Słowa Muzyki i Obrazu w Nadrzeczu. Jej twórcy dostali za swoją działalność wiele nagród i wyróżnień, najważniejszą jednak sprawą jest świadomość, że czują się w tej przestrzeni potrzebni i mogą na własne oczy obserwować pozytywne zmiany, które w ciągu tego czasu dokonały się w tym regionie.

Z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że nie żałuję tej decyzji sprzed 20 lat, bo w pracy dla ludzi i tego miejsca odnaleźliśmy szczęście – podsumowuje Alicja Jachiewicz.

Eliza Leszczyńska-Pieniak

W pracy nad artykułem korzystałam z pracy magisterskiej Natalii Matuszek napisanej pod kierunkiem dra Mirosława Bujko w Wyższej Szkole Komunikowania i Mediów Społecznych im. Jerzego Giedroycia.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Heinrich Wölfflin: *Podstawowe pojęcia historii sztuki*. Przełożyła Danuta Hanulanka. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017, ss. 216 + 125 ilustracji.

Anna Wzorek: „*Gdy bezsilna jest proza...*”. *O poezji Stanisława Rogali*. Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce 2016, ss. 243.

Magdalena Jankowska: *Tak, widziałam to – Tak to widziałam*. Wydawnictwo TEST, Lublin 2016, ss. 417.

Jan Drzeżdżon: *Pergamonia*. Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2016, ss. 376.

Anna Augustyniak: *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości*. Biografia. Wydawnictwo „Trzecia Strona”, Warszawa 2016, ss. 271.

Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski: *Grażdanin NN. Życie codzienne w ZSRR*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, ss. 296.

Maciej Urbanowski: *Prawą stroną literatury polskiej. Szkice i portrety*. Wyd. 2. Wydawnictwo LTW, Łomianki 2016, ss. 406.

Roman Andrzej Tokarczyk: *Oblicza Grzegorza Leopolda Seidlera w powadze i anegdocie*. Wprowadzenie Andrzej Zdunek. Polihymnia, Lublin 2015, ss. 438.

Robert Papieski, Małgorzata Zawadzka: *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic*. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 2016, ss. 272 (w tym liczne reprodukcje dzieł sztuki).

odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

Weryfikacja

Przypadek teatralny z 1946 roku

Z całą pewnością najciekawszym z dzisiejszego punktu widzenia wydarzeniem sezonu 1946/1947 w lubelskim Teatrze Miejskim, kierowanym wówczas przez Antoniego Różyckiego, były perypetie związane z wystawieniem spektaklu *Weryfikacja*, autorstwa i w reżyserii Ireny Ładosiówny – wybitnej aktorki, jednej z legend lubelskiej sceny. Wszystko zaczęło się od napisanej w ciągu trzech nocy sztuki, powstałej „niejako na marginesie tak modnej obecnie weryfikacji w świecie artystycznym”. Rzecz wskutek „gwałtownych perswazji” koleżanek autorki dostała się na scenę Teatru Miejskiego, a przygotowania do przedstawienia toczyć się miały w niezwyklej atmosferze opisanej przez Stanisławę Gogołowską na łamach „Sztandaru Ludu”:

Kiedy weszłam za kulisy Teatru Miejskiego do garderoby artystów, zastałam całą obsadę „Weryfikacji” siedzącą wokół dużego stołu. Właśnie rozpoczęła się „czytana” próba tej sztuki. Usiadłam i słuchałam.

Tekst widocznie porwał artystki. Nie grały, lecz przeżywały. Buntowały się, radowały i cierpiały naprawdę.

Siedziałam jak urzeczona. Z niesłychanym realizmem nakreślone postacie, jakby żywcem wzięte z życia, sprawiły, że znikła gdzieś garderoba, całe otoczenie. Oddychałam atmosferą Warszawy z czasów okupacji, atmosferą łapanek, bohaterstwa i podłości...

Próba się skończyła. Milczenie zaległo garderobę, w uszach mych brzmiały jeszcze słowa: „Największym sądem jest sąd własnej duszy”. Jest to myśl, na której oparta jest ta niezwykle ciekawa, z ogromnym znanstwem sceny napisana przez Irenę Ładosiównę, sztuka¹.

Tekst *Weryfikacji* najprawdopodobniej się nie zachował – jej treść opierając się na prasowych relacjach zrekonstruowała Anna Nowak: *Na życie rodziny, której ojciec przebywa w Oświęcimiu, pada cień. Wzorowa pani domu, kochająca matka, zakochała się w gestapowcu Ulle. Ale... pewnej nocy wykrada mu papiery zawierające spis tych, których ma aresztować i wywieźć do obozu. Teraz będą uratowani. Pani Ewa działała bowiem z rozkazu organizacji. Potępiająca ją dotąd córka zmienia swój sąd o matce. Dzięki pani Ewie mąż będzie mógł wrócić z obozu. Mogłaby więc zostać bohaterką, każdy sąd zrehabilitowałby ją – ale nie jej sumienie. Ewa, która nie kochała męża, zakochała się w gestapowcu, ku któremu pchnął ją rozkaz organizacji. Zrobiła to, co do niej należało, ale lęka się, że jeżeli znowu spotka Ullego, nie oprze się uczuciu, więc by nie dopuścić do tego, co uważa za winę najgorszą, popełnia samobójstwo².*

¹ Gog. [Stanisława Gogołowska]: *Aktorka, autorka i reżyserka w jednej osobie. Prapremiera sztuki I. Ładosiówny „Weryfikacja” w Teatrze Miejskim. „Sztandar Ludu” 1946, nr 291.*

² A. Nowak: *Irena Ładosiówna – wskrzesicielka polskiego teatru (w:) Jego siła nas urzekła... Szkice i wspomnienia z dziejów lubelskiego teatru.* Pod red. A. L. Gzelli. Lublin 1985, ss. 86-87.

Była to zatem odważna próba podjęcia przez teatr tematu niedawnej okupacyjnej przeszłości, do czego zresztą zachęcały władze, krytyka i środowiska opiniotwórcze. Szybko okazało się, że owa – jak pisano w przededniu premiery – *z dawna oczekiwana, wzbudzająca wielkie zainteresowanie 3-aktowa sztuka*³ stała się przyczyną największego skandalu sezonu.

W spektaklu grały w zasadzie same kobiety – wymieniony w obsadzie gestapowiec Ulle pojawiał się (jak wiemy z jednego z prasowych tekstów) tylko za sceną. Mężczyźni byli oczywiście w fabule obecni, ale wyłącznie jako swego rodzaju znaki nieobecności – więzieni w obozach, ukrywający się etc. Tym samym zdaje się, że Ładosiówna dotknęła bardzo ważnego okupacyjnego doświadczenia – dojmującej samotności kobiet, przy jednoczesnym ich zaangażowaniu w pracę konspiracyjną. Oczywiście w obliczu świeżych doświadczeń masowych mordów problem ten wydawać się mógł w 1946 roku niemal błahy – z całą pewnością jednak w pamięci tych, którzy przetrwali, osamotnienie było jednym z kluczowych przeżyć lat 1939-1945. Być może właśnie tym można tłumaczyć emocjonalne zaangażowanie aktorek, o którym wspominała Gogołowska w przedpremierowym reportażu.

Warto także zwrócić uwagę na wzmiankę Ładosiówny, która wspominała o *modnej obecnie weryfikacji w świecie artystycznym*. Wszystkie aktorki miały za sobą skomplikowane doświadczenia okupacyjne – wszystkie, poza Zofią Molicką, krócej lub dłużej związane były z lubelską kawiarnią „U Aktorów”, o której Konrad Bielski pisał, że żyła ona w „oryginalnej i trochę niesamowitej symbiozie” z osławioną siedzibą lubelskiego gestapo „Pod Zegarem”: *Jednak nawet działalność artystyczna nie poprawiła w Lublinie złej opinii kawiarni. Szczególnie o Orszy mówiono dużo i niedobrze. Wszystkich dziwiły i gorszyły przyjacielskie i prowokujące stosunki z gestapowcami, chociaż nikt nie mógł wskazać ani jednego człowieka, który został z jego powodu aresztowany lub stracony. Nikt też się nie zastanawiał nad osobliwą rolą takiego konfidenta, który jawnie, na oczach wszystkich, afiszuje się ze swymi mocodawcami. Kilku ludziom Orsza pomógł i dzięki jego staraniom i stosunkom zostali zwolnieni z więzienia. Natomiast liczne rzesze tych, którzy zwracali się do niego o pomoc, a którym odmówił, bo nie chciał, czy też nie mógł nic zdziałać, powiększyły jeszcze grono wrogo nastawionych do niego i całej jego działalności*⁴.

Przy okazji należy przypomnieć, że Halina Buyno – w czasie okupacji narzeczona wspomnianego Jana Mieczysława Orszy-Łukaszewicza – z powodu niezbyt pochlebnych opinii krążących o tym aktorze, związanych z oskarżeniami o zbyt bliskie kontakty z bywającymi w kawiarni gestapowcami, miała kłopoty podczas weryfikacji prowadzonej przez ZASP w Lublinie. Oddajmy raz jeszcze głos Bielskiemu:

Czas biegł szybko. Trzeba było teraz ustawicznie porządkować różne wielce skomplikowane sprawy. Właśnie między innymi powołana została komisja weryfikacyjna dla aktorów, której celem było badanie zachowania i postawy podczas okupacji tych ludzi, co do których zachodziło podejrzenie, że bądź to współpracowali z okupantem, bądź wysługiwali się mu w sposób niegodny Polaka. W Lublinie też powstała taka komisja, współpracująca ściśle z warszawską centralą, i, oczywiście, przede wszystkim na warsztat wzięła kawiarnię „U Aktorów”.

Skrupulatne badania nie przyniosły żadnych rezultatów. Cóż – główny sprawca był nieuchwytny. Jego koledzy łatwo się oczyścili – tworzyli przecież przez cały czas opozycję – on ich wyzukiwał i terroryzował, sprzeciwiać się nie mogli, gdyż bali się tragicznych konsekwencji dla siebie i dla swych rodzin. Na placu pod obstrzałem została tylko jedna Halina B. Ona była, zgodnie z umową spółki, członkiem kierownictwa lokalu, ona była osobą zaufaną Orszy, jego przyjaciółką, znała najlepiej wszelkie jego poczynania i brała udział w wielu przyjęciach i pijaństwach urządzanych dla gestapowców.

Już w swoim czasie organa śledcze też badały przeszłość tej osoby. I ustalono podobne fakty. Ale ten materiał dla prokuratora i sądu był zbyt nikły, zbyt ogólny i niewystarczający. Tak, ale dla komisji weryfikacyjnej, która działała na innych

³ *Premiera sztuki Ireny Ładosiówny „Weryfikacja”*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 298.

⁴ K. Bielski: *Tajemnica kawiarni „U Aktorów”*. Z notatnika obrońcy. Lublin 1970, s. 18.

zasadach i więcej cenila różne imponderabilia, mogło to stanowić dostateczną podstawę do wydania orzeczenia raz na zawsze dyskwalifikującego człowieka w oczach społeczeństwa.

Sprawa jednak wałkowała się dość długo, toteż niebawem dowiedziałem się o wszystkim. Uznałem, że moim obowiązkiem jest interweniować. Za parę dni stanąłem więc przed komisją i podzieliłem się tą informacją, której mi udzielił mój przyjaciel przebywający w wojsku. Wiadomość ta na sędziach uczyniła duże wrażenie. Wprawdzie nie spowodowała definitywnego rozstrzygnięcia sprawy, ale przyhamowała wszelkie rozpędy oskarżycielskie, zwyciężył rozsądek i postanowiono poczekać, aż się wyjaśni, co się stało z Orszą i jaką on właściwie odegrał tu rolę⁵.

Tym „przyjacielem przebywającym w wojsku” był Wacław Gralewski, a wiadomością, którą przekazał Bielskiemu, była informacja, że Orsza-Lukasiewicz kontakty z gestapowcami utrzymywał na zlecenie generała Kazimierza Tumidajskiego – komendanta Lubelskiego Okręgu Armii Krajowej⁶.

Właśnie z tego typu doświadczeń mogła zrodzić się *Weryfikacja*. Niewiele dziś wiadomo na temat teatralnego kształtu tego przedstawienia. Wynika to po części ze skali wywołanych emocji, które sprawiły, że zamiast zwyczajowych sprawozdawców teatralnych głos zabrali redaktorzy naczelni obu lubelskich dzienników i Juliusz Kleiner. W zasadzie jedyną uwagę dotyczącą samego spektaklu (trzeba przyznać, że dość obcesową) znaleźć można w relacji Leopolda Becka (wówczas redaktora naczelnego „Gazety Lubelskiej”): *W trzech aktach tej sztuki jest bardzo dużo tego, co według doświadczeń rzemieślników teatru zapewnia powodzenie. Jest pięć ról dla pięciu dobrych aktorów (Buyno, Górecka, Ładosiówna, Molicka i Ossowska). Zauważyłem, iż efekty Grand Guignolskie wzięły publiczność⁷*. Odpowiadając kilka dni później Juliuszowi Kleinerowi, Beck doprecyzował, co miał na myśli, pisząc o „efektach Grand Guignolskich”: *Bohaterem „Weryfikacji” nie jest tylko sumienie, lecz też piękne oczy gestapowca, „Uebermensch”, zrobionego z wysławianej przez Weiningera i Chamberlaina „genialnej biologicznej substancji”, Uebermensch, którego oczom nie może się oprzeć nawet taka bohaterka jak Ewa. I to jest jeden z aspektów tej sztuki, w której gra znana już od dawna Mata Hari, i znana już od dawną jasnowidząca ślepa, grają znane już od dawną Grand Guignolskie szablony⁸*.

Dyskusja rozgorzała zatem przede wszystkim wokół samego dramatu. Jako pierwszy wypowiedział się cytowany Leopold Beck, według którego sugestie „Weryfikacji” – jeśli sztuka odniesie sukces – przyczynią się wybitnie do zaciemnienia jasnej sprawy, a przecież od zrozumienia miłości 40-letniej kobiety dla pięknego gestapowca do zrozumienia postępowania Brygady Świętokrzyskiej nie jest znowu tak daleko, jak to z perspektywy sceny teatralnej wygląda. Zdaniem Becka oczywiście jest, że Polki, które pracowały w konspiracji, nie kochały się w gestapowcach, a te, które się w gestapowcach kochały, wydawały im Polaków. Redaktor naczelny „Gazety Lubelskiej” posunął się nawet do uwagi nawiązującej być może w zawałowany sposób do opisanych wyżej okupacyjnych epizodów lubelskich aktorek:

Jakie idee głosi „Weryfikacja”? Autorka, świadomie lub nieświadomie, propaguje pogląd, iż nie należy tak dokładnie szperać w okupacyjnej przeszłości, bo przecież volksdeutschka, na pozór renegatka, jest – na deskach Teatru Miejskiego – bohaterką na miarę nadludzką. Że zakochała się w gestapowcu, za to wydaje wyrok śmierci sama na siebie. Taka „volksdeutschka” byłaby teraz zrehabilitowana (ale nie zwerfifikowana, jak może sugerować tytuł sztuki).

Rzecz w tym, że Ewa zginęła, a oczarowane pięknymi oczami Niemców paniusie żyją. Może nawet jedna z nich siedzi w Teatrze Miejskim (w odległości 4 kilometrów od Majdanka) i pociesza się słowami Ewy, z których odnosi wrażenie, iż wszystkie sprawy o rehabilitację to coś w rodzaju mistyfikacji – bo przecież pokazujemy wam, jakie zawikłane były to sprawy. Patrzcie: u niej w sypialni bywał piękny gestapowiec, a jednak jaka z niej bohaterka!⁹

⁵ Tamże, ss. 22-23.

⁶ Zob. P. Sendeci: *Konrada Bielskiego przypadki i tajemnice...* „Palestra” 2014, nr 9, s. 335.

⁷ (Le-Be) [Leopold Beck]: *Teatr Miejski. „Weryfikacja” (Sztuka w 3-ch aktach Ireny Ładosiówny)*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 303.

⁸ Tenże: *Ostatni raz o „Weryfikacji”*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 307.

⁹ Tenże: *Teatr Miejski. „Weryfikacja”...*, dz. cyt.

Po tym ataku głos zabrał Juliusz Kleiner, który jako jedyny (jeśli nie liczyć nieśmiałej uwagi Stanisława Papierkowskiego wyrażonej jednak dopiero w podsumowaniu sezonu latem 1947 roku) stanął w obronie sztuki i jej autorki. Według Kleinera *Weryfikacja* to „debiut wybitny”, który *posiada silne napięcie dramatyczne. Tchnie prawdą. Bogactwo treści daje w zwartych zarysach. Odznacza się ekonomią szczegółów. Sylwetki osób rysuje wyraziście i daje możność gry ekspresyjnej aktorkom (należy do sztuk ograniczających się do ról kobiecych). Nie czyniąc wrażenia pogoni za efektami gromadzi efekty proste a działające niewątpliwie (gra na fortepianie przy wtórze strzałów, nagła na pół tajemnicza scena, w której odsłaniają się istotne walory osoby dotąd niesympatycznej, łączenie dostojnej staruszki niewidomej i kulawej, wesołej i dzielnej służącej, telefon przynoszący finał tragiczny). Sięga śmiało po temat aktualny, nowy, trudny – trudniejszy od wszystkich, które dotąd poruszano w związku z okupacją – nie cofając się przed jego niebezpieczeństwem¹⁰.*

Kleiner odrzucił stanowczo zarzut, jakoby dramat Ładosiówny mógł posłużyć do usprawiedliwiania romansów Polek z niemieckimi oprawcami. Zdaniem wybitnego badacza *sztuka głosi skrajną, prostolinijną, bezkompromisową odpowiedzialność za poczucie winy, bez względu na wszelkie szanse pozyskania obcej aprobaty, gdyż człowiek winien być wobec siebie sędzią nieubłaganym i nie kryć czynu złego czy myśli złej zasłoną najpiękniejszej nawet, najwznioślejszej maski. Dlatego Kleiner nazwał *Weryfikację* „bezwzględnie etycznym (...) dramatem o potędze sumienia”¹¹.*

Na takie „bezwzględne” ujęcie etyki nie mógł się zgodzić Beck, który odpowiedział Kleinerowi w nieco marksistowskim duchu:

Wiemy przecież, że etyka nie jest jakimś absolutum, oderwanym od życia, istniejącym przed nim i bez niego, lecz jest emanacją zbiorowego bytu, koordynatą – może najważniejszą – orientacji jednostki w zbiorowości. Zbiorowość (czytaj społeczeństwo) również nie jest nieodmienną, lecz rozwijającą swoje (gospodarcze i ideowe) formy w zależności od warunków bytu. Warunki te to nie tylko idee, tradycje plus gospodarka, lecz też groźby wyłaniające się z możliwego rozwoju historii. Etyczne postulaty są tedy również, a w przypadku narastającej, epokowej groźby – przede wszystkim – postulatami samoobrony przeciwko niebezpieczeństwu, zagrażającemu istnieniu danej zbiorowości.

Takim niebezpieczeństwem są Niemcy dla Polski, a takim postulatem etycznym, wywodzącym się z konieczności sprawiedliwej samoobrony, bo przeciw sadyzmowi i agresji na poziomie pierwotnej hordy, jest m.in. piętnowanie miłości Polki do gestapowca, nawet w tym przypadku, gdy Polka ta ma teatralną legitymację bohaterki i sama wymierza sobie karę, którą jej (określona wyżej) etyka nakazuje¹².

Po tej wymianie poglądów głos zabrał redaktor naczelny organu Komitetu Wojewódzkiego PPR Andrzej Wohl, który zaczął od surowej oceny artystycznych walorów dramatu: *Sztuka Ireny Ładosiówny wystawiana obecnie w Teatrze Miejskim wywołała wśród publiczności teatralnej ożywioną dyskusję. Należy sądzić, że dyskusję tą [sic!] zawdzięcza ta sztuka nie swym walorom artystycznym ani tym mniej głębokości problematyki. Wprost przeciwnie, pod tym względem raczej można mówić o przeciętności, zabarwionej tego rodzaju psychologią, jaką spotykamy w groszowych wydaniach sensacyjnych, a którą tak łatwo wzruszyć określoną częścią niewybrednej mieszczkańskiej publiki¹³.*

Zdaniem Wohla prawdziwym powodem „ożywionej dyskusji” było to, że *dotychczas nikt w Polsce nie odważył się napisać, a tym bardziej wystawić w teatrze (który przecież po to istnieje, by oddziaływać, uczyć!) sztukę przedstawiającą w takim świetle najtragiczniejszy okres naszej historii – okres okupacji niemieckiej. A że okres ten był jedną olbrzymią tragedią, to ujęciem dla tej tragedii była walka bezkompromisowa, była nienawiść do wroga, nienawiść i pogarda dla tych, którzy pasżytylowali na tej tragedii, którzy z niej korzystali, pogarda dla tych, co stali na*

¹⁰ J. Kleiner: „Weryfikacja”. *Wartość teatralna i etyczna*. „Gazeta Lubelska” 1946, nr 306.

¹¹ Tamże.

¹² (Le-Be) [Leopold Beck]: *Ostatni raz...*, dz. cyt.

¹³ A. Wohl: *Sztuka etyczna czy mistyfikacja. Jeszcze o „Weryfikacji”*. „Sztandar Ludu” 1946, nr 308.

uboczu. Przełamująca ów czarno-biały schemat Ładosiówna oskarżona została o brak zrozumienia dla tej walki oraz o „aspołeczną moralność”. Bowiem zamiast wykazać hańbę okresu okupacji, *volksdeutschów*, zdrajców, sprzedawczyków, spekulantów czy obnażyć obłudne typy drobnomieszczańskiego ludku autorka zaprezentowała postać Ewy, podniesioną do roli niemal bohaterki, której tragedia polega na sprzeczności pomiędzy jakimś dziwnym quasi-patriotyzmem a miłością do gestapowca, daleką od „prawdy i moralności” Wandy czy Grażyny.

Po takim wywodzie Wohl zadał pytanie „najistotniejsze”: „komu jest potrzebna ta sztuka”, by za chwilę odpowiedzieć samemu sobie, że potrzebna jest „niewątpliwie peryferiom gestapowskim” jako *usprawiedliwienie dziś ex post ich stanowiska na pograniczu między patriotyzmem a zdradą*¹⁴. W rzeczywistości było chyba jednak inaczej: przedstawienie Ładosiówny odniosło frekwencyjny sukces, według Anny Nowak *publiczność tłumnie wypełniała salę teatru*¹⁵. Jednak to nie pomogło temu spektaklowi – 15 listopada 1946 roku „Sztandar Ludu” napisał, że w odpowiedzi na cytowany wyżej tekst Andrzeja Wohla *Ministerstwo Kultury i Sztuki poleciło Wojewódzkiemu Wydziałowi Kultury i Sztuki w Lublinie wstrzymać wystawianie „Weryfikacji”*¹⁶, co redakcja z satysfakcją przyjęła do wiadomości. Sama Ładosiówna (przez cały czas trwania dyskusji pozbawiona głosu) dopiero na odchodnie z Lublina – wiosną następnego roku – w nieco żartobliwym podsumowaniu sezonu wspomniała o *kłopotach z „Weryfikacją” (...)* *zwalczonych przez „Pana Jowialskiego”*, by później już całkiem serio zauważyć, że *jeżeli czasem zarzuca się braki czy niedociągnięcia repertuaru, zwłaszcza współczesnego, należy zauważyć, że współczesna nasza literatura dramatyczna – materiału tego, pojętego w sposób najrozleglejszy, dającego się rozwiązać scenicznie zajmująco – nie daje*. Zdaniem Ładosiówny wynikało to z tego, że: *Treść życia, któreśmy dopiero co przeżyli i przeżywamy, jest znacznie mocniejsza, bogatsza. Być może, że najbliższa przyszłość ukaże ją nam w formie nowej, głębszej, pełniejszej. Może nasz przełom dziejowy, przejście od śmierci do życia – wagą swoją, doniosłością ogólnej przemiany zapłodni literaturę dramatyczną, wzbogaci scenę polską, nabierze do płuc wolnego powietrza, stworzy jakiś nowy repertuar, nowy teatr*¹⁷.

Nieco inaczej niepowodzenie *Weryfikacji* zinterpretował Stanisław Papierkowski. W podsumowaniu sezonu 1946/1947 na łamach „Życia Lubelskiego” (nowego dziennika, który pojawił się w miejsce zamkniętej „Gazety Lubelskiej” jako lokalna mutacja „Życia Warszawy”) podał on w wątpliwość kompetencje prasowej krytyki, uznał jednak przy tym, że inscenizacja dramatu Ładosiówny była zbyt drastycznym naruszeniem dotychczasowej linii repertuarowej Teatru Miejskiego: *Pierwszym wyłomem w atmosferze ogólnego zaufania do wysokiego poziomu Teatru było wystawienie „Weryfikacji” Ireny Ładosiówny w jej własnej reżyserii. Wyłom ten jednak polegał nie na tym, że wątpliwie przygotowana do swojej oceny krytyka prasowa odmówiła sztuce Ładosiówny wartości artystycznych i etycznych, bo w obronie sztuki i jej autorki wystąpiło jedno z najgłośniejszych piór w Polsce – wyłom ten polegał na tym, że „Weryfikacja” nawet przy jej bezspornych wartościach odbiegała wyraźnie od nakreślonej linii repertuarowej Teatru*¹⁸.

Wydarzenia związane z tym przedstawieniem były pierwszym poważnym skandalem, jaki wybuchł w lubelskim teatrze po 1944 roku, był to też pierwszy przypadek, kiedy oficjalnie i otwarcie władza dokonała ingerencji w działalność artystyczną lubelskiego teatru. Charakterystyczne jest odebranie głosu w dyskusji nad spektaklem zawodowym krytykom przez redaktorów naczelnych, wyjątek zrobiono jedynie dla cieszącego się ogromnym autorytetem Juliusza Kleinera, którego opinię jednak zgodnie zakrzyczano. Sprawa *Weryfikacji* nie wyszła w zasadzie poza Lublin – warto zwrócić uwagę, że w tym samym mniej więcej czasie (1 października 1946 roku) w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi miała miejsce prapremiera sztuki Stefana Otwinowskiego *Wielkanoc* w reżyserii Leona Schillera. Spektakl ten poruszał trudne problemy związane z Zagładą oraz

¹⁴ Tamże.

¹⁵ A. Nowak: *Irena Ładosiówna...* dz. cyt., s. 88.

¹⁶ *Negatywna ocena „Weryfikacji” przez Ministerstwo Kultury i Sztuki*. „Sztandar Ludu” 1946, nr 313.

¹⁷ I. Ładosiówna: *Felieton teatralny*. „Zdrój” 1947, nr 2.

¹⁸ S. K. Papierkowski: *Bilans Teatru Miejskiego w sezonie teatralnym 1946-47*. „Życie Lubelskie” 1947, nr 169.

relacjami polsko-żydowskimi podczas niemieckiej okupacji. I choć nie odniósł sukcesu i przez pewien czas pozostawał niemal nieznan, dziś za sprawą między innymi takich badaczy jak Grzegorz Niziołek czy Anna Kuligowska-Korzeniewska przypominany jest coraz częściej. Niziołek wpisał *przedstawienie Schillera w ten nurt polskiego teatru, który będzie próbował, odwołując się do pamięci Zagłady, podjąć dzieło żałoby (wypada znowu wspomnieć o „Umarłej klasie”*¹⁹. O *Weryfikacji* – ujmującej temat okupacji z perspektywy kobiecej emocjonalności, w której poczucie patriotycznego obowiązku uwikłane zostaje w erotyczną relację z przystojnym gestapowcem – historycy teatru polskiego nie wspominają niemal w ogóle. W zasadzie jedynie Stanisław Marczak-Oborski w monografii poświęconej „kierunkom rozwojowym” życia teatralnego w latach 1944-1964 napomknął o owej sztuce jako tej, która „wywołała burzliwe sprzeciwy”. Wymienił ją wśród utworów takich jak *Kobieta we mgle* Michała Rusinka, *Powroty Marii Morozowicz-Szczepkowskiej* czy *Spotkanie po wojnie* Feliksa Ostrowy (Ewy Bonackiej), a więc *mówiących o przedłużeniach problematyki wojennej*, zaspokajających „popularne zamówienie społeczne”, pozostających „w poetyce dramatu psychologiczno-obyczajowego”²⁰.

Z całą pewnością nieobecność *Weryfikacji* w historii polskiego teatru jest po części spowodowana również tym, że spektakl został zdjęty po około dziesięciu przedstawieniach i nie doczekał się nawet rzetelnego opisu, a wszystkie dostępne kopie tego tekstu zostały podobno na polecenie władz zniszczone²¹. To odważne ujęcie skomplikowanego polskiego losu w czasie II wojny światowej, na które zdobył się Teatr Miejski jesienią 1946 roku, uświadomiło twórcom, że wolność artystyczna w Polsce Ludowej staje się coraz bardziej iluzoryczna. Przyczyniło się zapewne także do tego, że związana z gmachem przy Narutowicza dosłownie od chwili przyścia na świat Irena Ładosiówna (urodziła się w kulisach sceny lubelskiego teatru podczas prób do spektaklu 24 sierpnia 1905 roku), „wskrzescielka teatru polskiego” (w sierpniu 1944 roku *Moralność pani Dulskiej* w jej reżyserii inaugurowała działalność Teatru Miejskiego w Lublinie), opuściła swoje rodzinne miasto. Po latach Mirosław Derecki, wspominając tę aktorkę i swoją wizytę w jej warszawskim mieszkaniu jesienią 1970 roku, stwierdził: *wiele wskazuje na to, że Ładosiówna opuściła Lublin (lub została niedwuznacznie skłoniona do opuszczenia) właśnie w wyniku „skandalu” powstałego ze sprawy „Weryfikacji”*²².

Jarosław Cymerman

Tekst powstał w ramach projektu „Teatr dramatyczny w Lublinie 1944-1989”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (DEC-2012/05/B/HS2/03981).

¹⁹ G. Niziołek: *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013, s. 171.

²⁰ S. Marczak-Oborski: *Życie teatralne w latach 1944-1964. Kierunki rozwojowe*. Warszawa 1968, s. 31.

²¹ Informacje o takim poleceniu krążyły w lubelskim teatrze. Dziś trudno stwierdzić, czy rzeczywiście tak się stało. Tekst sztuki uchodzi za zaginiony, jednak jeszcze w sporządzonym na dzień 31 sierpnia 1947 roku *Zestawieniu inwentarza nabytego przez Zrzeszenie pod dyktando Antoniego Różyckiego za okres od I III 1945 do 31 VIII 1947*, znajdującym w „Aktach miasta Lublina”, przechowywanym w Archiwum Państwowym w Lublinie, przeczytać można informację o zachowanym w Teatrze Miejskim jednym egzemplarzu sztuki (APL *Materiały dotyczące instytucji kulturalno-oświatowych*. Sygn.35/22/0/9.2/379, s. 81).

²² M. Derecki: *Weekend wspomnień. Nieśmiertelna pani Dulska*. „Gazeta w Lublinie” 1994, nr 53.

czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

MIASTO POETÓW?

Już wyjeżdżam. Patrzę na „najpiękniejsze miasto świata” jak na kochanka po decyzji o rozstaniu. Już nic nie czuję. A jeśli trafi się piękny moment, chwila, gest, spojrzenie – nie budzi zachwytu, tylko żal, że to dopiero teraz, za późno, żeby mogło coś znaczyć, coś zmienić. Więc jeszcze tylko ostatni rzut oka, przez ramię. I gest pożegnania, z jakim szła po peronie Liza Minnelli w ostatniej scenie „Kabaretu” Boba Fosse’a.

Petersburg o tej porze jest najpiękniejszy. Prawie bezwietrznie, ciepło. Skąpa zieleń jest tak jaskrawa, że robi się widoczna. No i noce – jasne, ciepłe, gwarne. Przy Rubinsteina z każdej knajpki wylewa się jazz – uśmiechnięci cudzoziemcy i miejscowa hipsterka spacerują nieśpiesznie z kieliszkami wina w rękach... Za późno.

Wspominam „Polskie wieczory z poezją”, organizowane przez Związek Polaków. Czytałam na nich wiersze Anny Świrszczyńskiej, Magdaleny Janko, Anny Marii Goławskiej. I oczywiście Wisławy. I innych. Bardzo chciałam, żeby były to wiersze współczesne. Bardzo chciałam, żeby to były wiersze kobiet. Przygotowywałam prezentacje – biogramy, portrety, fragmenty nagrań. Przekonywałam, że poezja jest czymś, co warto poznawać. Bo pozwala dostrzec – w skrócie, bliku, błysku – problemy teraźniejszości. Znaleźć uniwersalne przesłanie. Przejrzeć się, niczym w lustrze. Ale na każdym spotkaniu powtarzały się te same pytania. O Mickiewicza i Konopnicką. Miałam wrażenie, że dla większości Polaków tutaj czas się zatrzymał. Słuchali, ale nie słyszeli. Bardzo interesujące – kiwali głowami. I wracali do swoich dawno pokochanych „niepewności” i „rot”.

W rewanżu byłam odpytywana ze swoich preferencji. Gdy odpowiadałam, że z petersburskich poetów rosyjskich najbardziej lubię Brodskiego, spotykałam najczęściej dwie reakcje. Niepewność, jakby mój rozmówca nie wiedział, o kim mówię. Albo niedowierzanie – tak?, a dlaczego nie Puszkina?

A przecież jechałam do Petersburga jako do miasta Brodskiego. Gdy zlokalizowałam na mapach Google’a wszystkie najważniejsze muzea (zostawiając sobie ich zwiedzanie na środek zimy, kiedy aura przestanie sprzyjać spacerom po mieście), zaniepokoiłam się, że jedyne „muzeum Brodskiego”, jakie pokazywał mi rosyjski internet, to jakaś galeria malarstwa. I zaczęłam się dopytywać ludzi.

Nikt nie wiedział. Czasem ktoś wiedział, ale niedokładnie. Na pewno nie ma. Kiedyś było, ale nikt się nie interesował i zamknęli. A po co ci to. Ktoś obiecał, ale zapomniał. Ktoś był, zna, zaprowadzi. Ale nie ma czasu. Kiedyś.

I tak minęła zima, wybuchła wiosna i zbliżały się białe noce, a ja zaczęłam pakować walizki.

Dlatego ucieszyłam się ogromnie, gdy któregoś majowego dnia, jadąc do pracy autobusem, zobaczyłam w przegłdanym przez współpasażera majowym numerze petersburskiego dziennika artykuł „Śladami Brodskiego”, opublikowany w związku

z rocznicą urodzin poety. Zaglądałam przez ramię, z trudem brnąc przez drobne znaczki cyrylicy, wpatrywałam się w zdjęcia... Owszem, ślady są – we Włoszech. W całym artykule ani jednej wzmianki o Petersburgu.

Moi studenci okazali się jednak niezawodni. Pewnego słonecznego ranka wyruszamy – metro, autobus, parę ulic na piechotę. Litejnyj prospekt 24 m 28. Kamienica, jak wszystkie tutaj, ze śladami dawnej świetności (orientalne zdobienia), ukrytymi pod warstwami olejnej farby i brudu. Na rogu, przy jednej z bram, zakurzona tablica. Chodnik w tym miejscu jest wąski, stajemy tak blisko krawężnika, że samochody niemal ocierają się nam o plecy. W załomek płyty wciśnięty pęk białych i czerwonych goździków, już oklapłych. I to wszystko? Muzeum jest zamknięte. Ponoć w jednym z pokoi stanowiących część „komunalki” mieszka jakaś zasłużona i leciwa dama, której brak zgody uniemożliwia udostępnianie „półtora pokoju”. Otwarte na jeden dzień muzeum czeka teraz na zmianę jej decyzji lub śmierć...

To może zobaczymy chociaż okna? Które to? Przechodnie nie wiedzą. Pracownicy sklepów i biur mieszczących się w kamienicy – nie mają pojęcia. Ktoś pokazuje – ale to nie te. Wreszcie przez dwie kute żeliwne bramy wchodzimy na podwórko. Tradycyjny wywalony kontener śmieciowy, zagrzybiona ściana. Rzędy okien. Te? A może tamte? Na wszelki wypadek fotografuję wszystkie, które mi pokazują. Tylko tyle. Z powodu lokatorki. Lub raczej dlatego, że nikomu nie zależy. Przypomina mi się grób Degasa na cmentarzu w Montmartre, pozwalający się rozpoznać tylko po tym, że jakaś litościwa ręka ułożyła na mogile napis z kolorowych muszelek i kamyków...

Studenci widzą moje rozczarowanie. Żeby zrekompensować mi ten zawód, proponują spotkanie z inną wielką osobowością poetycką i prowadzą nad Nową. Miejsce dalekie od szlaków turystycznych, nieujęte w żadnych przewodnikach. Plac trudno dostępny, bo przejścia dla pieszych wyznaczone są tak, że trzeba pokonać setki metrów dookoła. Z pewnością nie trafiłabym tu, gdyby mnie ktoś nie przyprowadził.

To rosyjska Anna. Szczupła sylwetka kobiety, jakby za chwilę miała się przewrócić lub unieść w powietrze. Twarz zwrócona w bok, w stronę rzeki. Na kamiennych płytach – cytat z wiersza. Oczy patrzą na drugi brzeg, na potężną budowlę. Dla kogoś, kto nie wie, to jeszcze jeden petersburski pałac. Ale w rzeczywistości ten monumentalny budynek jest stalinowskim więzieniem (czynnym do dzisiaj). Kriesty. Tam komuniści zamknęli dwóch ukochanych mężczyzn poetki – męża i syna. Potężna bryła – czerwone ściany, kolumny i wieże – na pozór nie różni się od sąsiednich budynków. Tylko te mury nieotynkowane, ceglane. Tylko te okna matowe, jak ślepe oczy.

Na osi pomiędzy sylwetką Achmatowej a więzieniem, na skraju placu, stoi kamienna „ściana” z wąskim otworem – oknem. Na kamiennym parapecie leży porzucona kamienna książka. Ściana zamyka horyzont, wąskie okienko zawęża perspektywę, ogranicza, więzi, mimo że stoi w wolnej przestrzeni. W prześwicie – pręt kraty. Postać szczupłutkiej kobiety jest wolna i zamknięta zarazem, uwięziona we własnym spojrzeniu, w tym oknie, ograniczającym pole widzenia. W tej kracie. W tej skamieniałej książce, której kartek nie da się przerzucić.

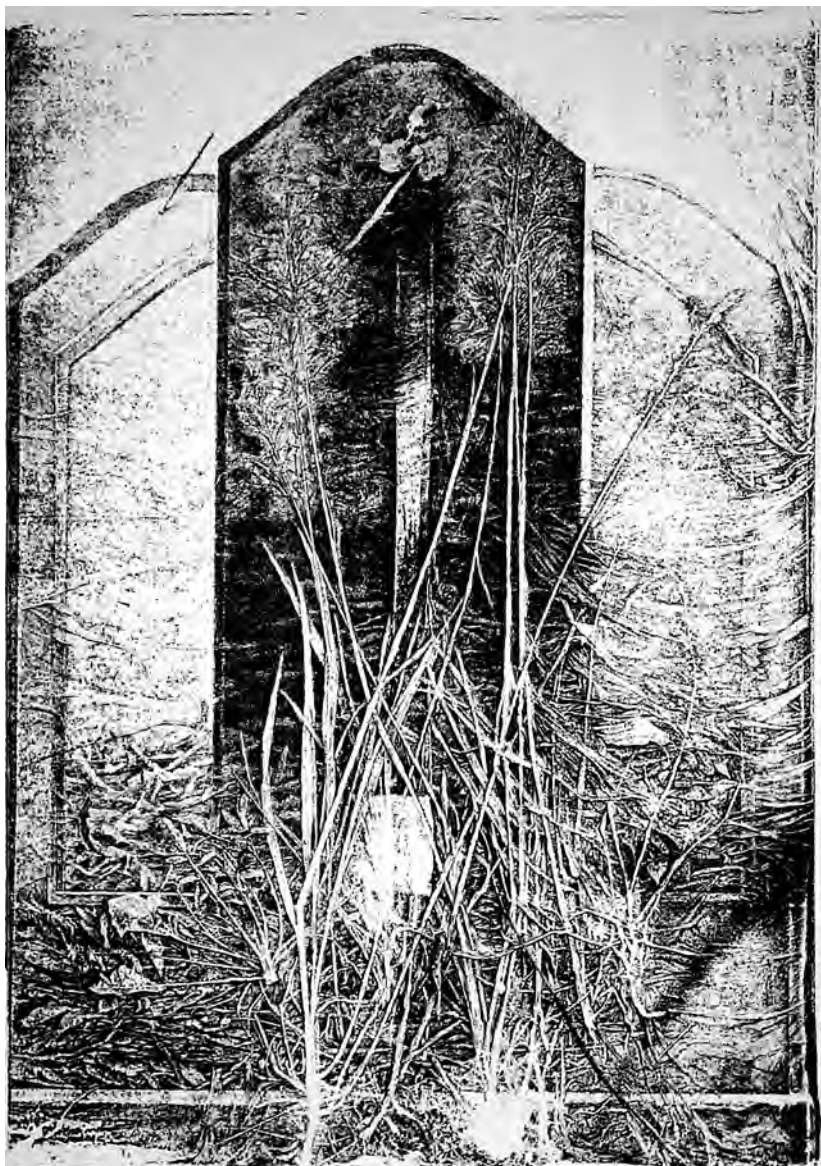
Przy samej balustradzie rzeki, po drugiej stronie ulicy – dopełnienie. Dwa sfinksy, usytuowane równoległe do rzeki, spoglądają nawzajem w swoje spokojne twarze. Twarze pięknych kobiet. Wysokie szyje, krągłe piersi, spokojnie ułożone lwie łapy. Strzegą przejścia. Byłoby to przejście ze świata uwięzionych do świata wolnych? Sfinksy, postawione w 1995 roku, zaprojektował Michaił Szemiakin – jako pomnik Ofiarom Represji Politycznych. Na cokółach znajdują się inskrypcje wielkich Rosjan: Brodskiego, Achmatowej, Sacharowa, Sołżenicyna. Jedna tablica pozostała pusta, bez napisu. Są w niej tylko otwory – jak po kulach, jakby w tym miejscu kogoś rozstrzelano, jakby to było miejsce egzekucji.

A jeśli podejdziesz się bliżej, okaże się, że kobiety o gładkich piersiach mają tylko po połowie uśmiechu na pięknych twarzach. Od strony rzeki twarzy nie mają wcale. Zamiast nich są czaszki z wyszczerzonymi zębami i pustymi oczodołami. To twarze

śmierci. Ta brama umożliwia przejście tylko w jedną stronę. Jeśli ktoś spojrzy od strony Newy (czyli – z drugiego brzegu, z więzienia) zobaczy jedynie śmierć. Nie ma powrotu, przejścia do świata ludzi żywych, do wolności. Ten podwójny uśmiech sfinksów zabrałam ze sobą jako ostatnie wspomnienie z Petersburga. Miasta poetów.

„Przeminął styczeń za oknem więzienia i usłyszałem śpiew więźniów, płynący poprzez ceglane zbiorowisko cel: »Znów jeden z naszych braci na wolności«. Jeszcze wciąż słyszysz śpiew więźniów z daleka i echo kroków milczących dozorców, jeszcze sam śpiewasz, sam śpiewasz bez słów: »Żegnaj nam, styczniu«. Do okna obrócony twarzą, jeszcze opijasz się świeżym powietrzem. A ja w zadumie korytarzem błędę i z przesłuchania brnę na przesłuchanie, póki nie trafię w ten odległy kraj, gdzie nie ma stycznia, lutego ni marca” (Josif Brodski. Tłum. Stanisław Barańczak).

Ewa Dunaj



Piotr Lech: *Katedra X a*, litografia, 68 x 51 cm, 1994 r.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Bez śladu

Chcąc oderwać się od codziennych problemów, kierujemy myśli ku ptakom. Ich lot, frywolny, wydawałoby się – beztroski, wyzwala tęsknoty, które mogą mieć ujście tylko w marzeniach. Nieboskłon otwiera przestrzeń dla mnóstwa różnych lotów i przelotów. Kierujemy wzrok ku górze razem z chłopcem z obrazu Chełmońskiego „Bociany”... Ale i Bruegel (starszy) szukał w stopionych skrzydłach Ikarą odpowiedzi na najważniejsze pytania. Fruwające stworzenia nie umieją twardo stąpać po ziemi. To, w jak charakterystyczny sposób chodzą czy biegają, potwierdza wrażenie obcości w ich spotkaniach z gruntem.

Pośrednikiem między niebem a ziemią są dla ptaków drzewa. Pojęcie gniazda rodzinnego tłumaczy się przez widok splecionych suchych gałęzi tworzących odwrotność korony cierniowej. Przyozdobione przez kruki czy wrony drzewa przypominają choinkę po nie najlepiej przeżytych świątach. Ich czarne sylwetki, niczym kępy jemioli, zamieniają wysokie dęby, świerki czy kasztany w surrealistyczne dzieła wsparte dźwiękami ptasiego koncertu. Ekspresji kolejnym obrazom dodaje widok ruchomych ciemnych plam wypełniających nieboskłon tak za dnia, jak i o zmierzchu.

Noc zabiera z horyzontu ostatnich maruderów. Ginią w gęstwinie drzew w oczekiwaniu na poranny lot w stronę sprawdzonych lądowisk. Paleta ptaków jest bogata i różnorodna, tak w sferze dźwięków, jak i w kolorycie. A że mogą na nas patrzeć z „lotu ptaka”, ocena tego, co widzą na dole, pozostanie ich tajemnicą. Może i wiodą żywot beztroski, ale i on się kiedyś kończy. Nigdy się nie dowiemy, w którym miejscu i w jakiej chwili. Dyskrecja i anonimowość odejścia, zwieńczona stałym związkiem z ziemią, pozostanie nieodgadniona.

Świat ptaków był i jest obecny w wielu spektaklach, które realizowałem. W „Ikarze”, „Wędrownych”, „Technieniu”, „Gorsecie”, „Skarbie” czy „Źródle” wypełniałem przestrzeń czerni napięciami i przeczuciami, którymi chciałem podzielić się z widzem. Ptasie ruch, często pełen niepokoju czy lęku, zderzony z przekazem, jaki niósł aktor, czynił pojawiające się obrazy – pomimo ich nierealności – bardziej prawdziwymi. Symbioza świata ptasiego z ludzkim potwierdza przesłanie losu, który daje nam czas istnienia i czas odejścia.

Leszek Mądzik

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Pochwała „Prostych pieśni”

Kino jest sztuką nieustannej przeszłości w tym sensie, że przeszłość jest ufundowana w procesie przemijania. Kino jest nawiedzaniem [la visitation]: idea tego, co zobaczę czy usłyszę, pozostaje o tyle, o ile przemija.

Alain Badiou

– Cztery miesiące temu, czytając Novalisa, zrozumiałem, czego mi brakuje... – mówi Jimmy Free (Paul Dano), młody aktor przygotowujący się w luksusowym sanatorium do życiowej roli w filmie.

– Czytałeś Novalisa? – pyta z niedowierzaniem Fred Ballinger (Michael Caine), kompozytor i dyrygent, znajomy Igora Strawińskiego.

– Nawet aktorzy z Kalifornii między upijaniem się, ćpaniem i przebywaniem z aktorkami anorektyczkami czytają Novalisa – odpowiada Jimmy.

– Wybacz, jestem staruszką z uprzedzeniami... I co takiego wyczytałeś? – próbuje zaspokoić ciekawość Ballinger.

– Zawsze zmierzam do domu. Do domu mojego ojca... – odpowiada Jimmy.

I tu dialog się urywa. Komentarz jest zbyt techniczny dla tych, którzy poznali tajemnicę Novalisa. Dla jednych jest on jedynie romantycznym poetą i filozofem, a dla innych kolejnym wcieleniem Eliasa Artysty. Podobnie jak Jan Chrzciciel czy malarz Rafael, Novalis jest Aniołem – siłą harmonizującą i przyciągającą indywidualności. D o m o j c a jest synonimem miejsca, w którym spotykają się wszyscy oddani wiedzy, czyli gnozie.

Już w *Wielkim pięknie* (2013) Toni Servillo w roli Gepa Gambardelli był jakby figurą *Głupca* z kart tarota; mężczyzną osiągniętym wysoki poziom samoświadomości, predestynujący go do roli w t a j e m n i c z o n e g o; co mu nie przeszkadzało myśleć, że stoi nad przepaścią życia z gorzkim poczuciem niespełnienia.

W tym zasłużenie wyróżnianym i nagradzanym filmie poszczególne postaci symbolizują wartości kart tarota: papieżycza (siostra zakonna, wegetarianka), papież (kardynał, były egzorcysta i miłośnik wykwintnej kuchni), koło fortuny (współwłaściciel lokalu – domu publicznego z Polkami obsługującymi klientów), słońce (logo Martini), śmierć (samobójstwo syna milionera i śmierć na raka striptizerki)... Ponadto postać chromego mężczyzny z kolekcją kluczy do najwspanialszych pałaców Rzymu, czyli do ukrytego przed zwykłymi śmiertelnikami świata gnozy.

Ponieważ sztuka, ale ta pisana wielką literą, to dla Sorrentino jedyna i ostatnia enklawa bezpieczeństwa dla kogoś, kto z jednej strony został – zresztą na własne życzenie – wykluczony, a z drugiej w t a j e m n i c z o n y w najskrytsze tajemnice bytu.

Natomiast *Młodość* (2015) – tak sadzę – nie jest filmem pesymistycznym, mimo przewijających się na ekranie postaci starych mężczyzn i kobiet (doskoniała pod każdym względem Jane Fonda w roli Brendy Morel), mimo aktów samobójstwa, stanów demencji i obrazów a g o n i i tonącej każdego dnia Wenecji.

Paolo Sorrentino sugeruje, że prawdziwe urzeczywistnienie artysty jest w jego schyłku, czyli w tym momencie życia, kiedy twórca sam izoluje się od współczesnych i ich namiętności. Nie obchodzą go już ani królowie, ani zwykli śmiertelnicy.

Dostrzega kątem oka, że sztucznym światłem błyszczą atrakcje dnia dzisiejszego, gwiazdki pop i sportowcy – ofiary łowców autografów, młodych prowincjonalnych entuzjastów i paparazzi.

W finale filmu Sumi Jo, koreańska sopranistka we wspaniałej rubinowej kreacji, śpiewa *Proste pieśni* skomponowane przez Davida Langa.

Azjatycka śpiewaczka jest najpiękniejszym przykładem trwania w czasie i przestrzeni tego, co najwartościowsze w kulturze Zachodu, żeby górnolotnie nie powiedzieć, co najlepsze w ludzkości. I właśnie przed tym, co w nas najlepsze i najszlachetniejsze, musi skapitulować zło.

Bo zło – jak chciał Rudolf Steiner – jest po to, by człowiek mógł je przemieniać i tworzyć w y ż s z e d o b r o. Dlatego ze złem się nie walczy, ale się je zmienia, oswaja, zapoznaje, przekształca...

Jimmy Free nie zagra postaci Hitlera nie dlatego, że jej nie podoła z powodu braku talentu, ale dlatego, że zrozumiał, że *róża zdobić siebie, zdobi cały ogród.* Emocje ludzkich potworów nie warto ponownie przeżywania i utrwalania w dziele sztuki. Politycy – mordercy są zaledwie wstydlwym epizodem w historii europejskiego zła. I niech tak pozostanie...

Można zaryzykować opinię, że również natura (drzewa, rośliny, ptaki i krowy w tej szwajcarskiej dolinie) bezinteresownie i jakby od niechcienia *tworzy własną muzykę.* Jej brzmienie śławi piękno, wciąż się odradzające, uaktualniająca, zawsze będąca nowością.

2016

Marek Danielkiewicz

Książki nadesłane

Wydawnictwo Znak, Kraków 2017

Michael Breus: *Potęga kiedy. Żyj w zgodzie ze swoim naturalnym rytmem.* Tłumaczenie Agnieszka Myśliwy. Ss. 446.

Aleksandra Wójcik, Maciej Zdziarski: *Dobranoc, Auschwitz. Reportaż o byłych więźniach.* Ss. 281.

Wagiel. *Jeszcze wszystko będzie możliwe...* Wojciech Waglewski w rozmowie z Wojciechem Bonowiczem. Ss. 268.

Piotr Wierzbicki: *Jak słuchać muzyki.* Ss. 157.

konteksty

JAROSŁAW WACH

Laureaci medalu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” 2016

Nagroda Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” została ustanowiona w 1995 roku. Jej pierwszym laureatem był prof. Jerzy Bartmiński. Następnie, w 1997 roku, otrzymała ją dr Dora Kacnelson z Drohobycza. W 1998 roku Rada Fundacji zaakceptowała projekt medalu opracowany przez artystkę rzeźbiarkę i medalierkę Jolantę Słomianowską, który od tego czasu wręczany jest jako honorowe wyróżnienie za wybitne osiągnięcia kulturalne, społeczne bądź w zakresie szeroko pojętej myśli humanistycznej, ze szczególnym uwzględnieniem działań ukierunkowanych na usuwanie uprzedzeń etnicznych, religijnych, światopoglądowych, zwłaszcza na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej. Dotychczas medal WFK „Akcent” otrzymali m.in. prof. Irena Sławińska, Dmytro Pawłyczko, Bohdan Zadura, Ryszard Kapuściński, o. Wacław Oszajca, Wojciech Młynarski, prof. Jerzy Święch, Wiesław Myśliwski, prof. István Kovács, Hanna Krall, Konrad Sutarski. W ubiegłym roku wyróżnieniem tym uhonorowano aż trzech autorów o bogatym dorobku: Tadeusza Chabrowskiego z Nowego Jorku, Mykołę Riabczuka z Kijowa oraz Leszka Mądzika z Lublina.

Nestor literatury polsko-amerykańskiej

„W dowód uznania dla imponującego dorobku twórczego” medal fundacji wręczyli Tadeuszowi Chabrowskiemu prof. Jerzy Święch i Andrzej Jaroszyński. Uroczystość odbyła się 20 września 2016 roku w Studiu im. Zbigniewa Stepka Polskiego Radia Lublin podczas spotkania z cyklu „Z daleka i z bliska – Gość Radia Lublin”, czyli „akcentowego” wernisazu literackiego.

Tadeusz Chabrowski urodził się w 1934 roku w Złotym Potoku koło Częstochowy, zmarł w 2016 roku w Nowym Jorku. Jako szesnastolatek wstąpił do nowicjatu zakonu paulinów w Żarkach. W 1960 roku otrzymał święcenia kapłańskie. Rok później wyjechał do USA, oddelegowany do amerykańskiej prowincji paulinów w Doylestown, gdzie zaangażował się w budowę wznoszonego przez zakonników sanktuarium maryjnego, tzw. amerykańskiej Częstochowy. W 1967 roku wystąpił z zakonu i zawarł związek małżeński. Debiutował w 1960 roku wierszami na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Pierwszą jego książką poetycką był tom *Madonny* wydany w 1963 roku nakładem londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy. W sumie ogłosił 19 zbiorów wierszy, najnowsze to *Dom w chmurach* (2016) i *Nitka nieskończoności* (2016). Opublikował także powieści *Skrawki białego habitu* (2010) i *Białe nieszpory* (2012), ukazujące trud odkrywania własnej



Tadeusz Chabrowski przyjmuje medal z rąk prof. Jerzego Świącha i Andrzeja Jaroszyńskiego, 20.09.2016 r. Fot. Jarosław Wach

tożsamości przez młodego człowieka w klasztorze, czyli miejscu, w którym zhierarchizowana zbiorowość funkcjonuje wedle praw skostniałego systemu, co dławi w ludziach ich wrodzoną wrażliwość i poczucie osobistego znaczenia. Ponadto w pierwszym tegorocznym numerze „Akcentu” ukazał się fragment kolejnej powieści autobiograficznej, którą pisał prawie do końca swoich dni.

Utwory prozatorskie Tadeusza Chabrowskiego stanowią naturalne rozwinięcie wątków i motywów podejmowanych przez niego w tekstach poetyckich. Jak sam kiedyś wyznał, w jego twórczości od początku chodziło o to, by „odnaleźć siebie”, „spróbować opowiedzieć własne życie”, „stać się tym, czym się jeszcze nie było”. W owym akcie autodefinicji i transgresji Chabrowski konsekwentnie zaciera granicę między tym, co zwykłe, ludzkie, przyziemne a tym, co nadzwyczajne i transcendentne. Stale miesza „święte” z „pospolitym”, jakby był zdania, że tylko tak sacrum może być dostępne. Przy czym zawsze pisze prosto, językiem bardzo plastycznym i jednocześnie konkretnym, znajdując sugestywne, zmysłowe odpowiedniki dla pojęć abstrakcyjnych, teologiczno-filozoficznych, dla wymykających się słowom emocji, stanów duchowych czy bytów niematerialnych. Jego liryka płynnie zespała wizje wykreowane przez typowo dziecięcą, obrazowo-konkretną wyobraźnię z namysłem filozoficznym właściwym ludziom dojrzałym, gruntownie wykształconym. Styl charakteryzuje klasyczna elegancja, mnogość nawiązań intertekstualnych, odniesień do dzieł malarskich, refleksji metapoetyckich, a jednocześnie żywe poczucie humoru, przekorny sceptycyzm, łobuzerska wręcz skłonność do stawiania niewygodnych pytań. Z czasem wyrażona w lirykach afirmacja życia, zachwyt urodą świata, fascynacja pięknem i zmysłowością kobiecego ciała ustępują miejsca zadumie nad przemijaniem, rozgoryczeniu związanemu z utratą sprawności fizycznej, frustracji wywołanej niemocą pisarską. Miłość i Bóg przez dziesięciolecia stanowiły dla Chabrowskiego filary poczucia ładu i sensu. Gdy wraz ze śmiercią ukochanej żony w proch obrócił się ten pierwszy, zachwianiu uległa także ufność wobec drugiego. Ale nawet w najgorszych momentach zwątpienia i rozpaczony wiersz był dlań niczym modlitwa – aktem wiary niosącym jeszcze okrusz nadziei.

Niestrudzony rzecznik demokracji

Mykoła Riabczuk uhonorowany został medalem fundacji „w dowód uznania jego dzieła jednoczącego ludzi różnych narodów i kultur” 23 listopada 2016 roku podczas spotkania zrealizowanego w ramach cyklu „Światło literatury”, przygotowanego przez Muzeum Łazienki Królewskie we współpracy ze Wschodnią Fundacją Kultury „Akcent”. Medal wręczyli mu obecni w Łazienkach Królewskich członkowie Rady Fundacji: Bohdan Zadura, Waldemar Michalski, Waław Oszejca oraz prowadzący spotkanie Bogusław Wróblewski. Riabczuk, przyjmując to wyróżnienie, wyznał, że nie otrzymał jeszcze żadnej nagrody na Ukrainie. Wszystkie nagrody przyznano mu albo w Polsce, albo w Stanach Zjednoczonych, albo gdzieś za granicą, co jego zdaniem oznacza, iż robi coś albo bardzo źle, albo dobrze.

Ów urodzony w 1953 roku w Łucku poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz, znany w świecie kulturolog, politolog i publicysta to barwna postać. Od przeszło dwudziestu lat bywa gościem renomowanych uczelni amerykańskich (Columbia, Harvard, Stanford, Penn State, George Washington University) jako stypendysta i jako visiting profesor, wykładał też w Szwajcarii, Szwecji, Francji, Kanadzie, Włoszech, Niemczech, Austrii i na Węgrzech. Od dawna jest pracownikiem naukowym Instytutu Badań Politycznych i Narodowościowych Ukraińskiej Akademii Nauk oraz wykładowcą Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego we Lwowie i Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, a ostatnio sprawuje także funkcję prezesa ukraińskiego PEN Clubu, przewodniczy jury literackiej nagrody Europy Środkowej „Angelus” oraz Nagrody im. Jurija Szewelowa przyznawanej przez ukraiński PEN Club za najlepszą eseistykę. Warto jednak pamiętać, że w młodości ukończył studia na Politechnice Lwowskiej, zdobywając tytuł inżyniera elektromechanika, następnie uzyskał magisterium w moskiewskim Instytucie Literackim im. Maksyma Gorkiego. W latach 70. brał aktywny udział w undergroundowym życiu kulturalnym Lwowa, stając się niezwykle ważną postacią dla młodych pisarzy ukraińskich debiutujących na przełomie lat 80. i 90., m.in. Jurija Andruchowycza, Ołeksandra Irwancja czy Wiktora Neboraka. W tym czasie utrzymywał się z wykonywania przeróżnych zajęć – przy budowie kolei, w charakterze oświetleniowca w teatrze czy w pionie technicznym szpitala dziecięcego.

Największy rozgłos przyniosły mu wystąpienia, teksty i książki na temat stanu kultury ukraińskiej, społeczeństwa obywatelskiego, tożsamości narodowej i perspektyw rozwoju Ukrainy, jej pełnego napięć rozdarcia



Mykoła Riabczuk (w środku), Bogusław Wróblewski, Bohdan Zadura i Waldemar Michalski na uroczystości w Łazienkach Królewskich, 23.11.2016 r.

między Wschodem a Zachodem oraz szeregu problemów, w tym także psychologicznych, wynikających z rosyjskiego kolonializmu. Spośród kilkunastu tomów na język polski przełożone zostały cztery: *Od Małorosji do Ukrainy* (2002), *Dwie Ukrainy* (2004), *Ogród Metternicha* (2010) i *Ukraina. Syndrom postkolonialny* (2015). Poza tym wiersze, eseje, opowiadania i felietony Mykoły Riabczuka były drukowane na łamach najważniejszych czasopism literackich i społeczno-kulturalnych.

Autor koncepcji „dwóch ukraińskich projektów” – europejskiego, a więc opartego na liberalizmie, demokracji, wolności i narodzie, oraz neoradzieckiego, czyli paternalistycznego, autorytarnego, bazującego na państwowym centralizmie – postrzega Europę jako pewien system wartości – źródło nowoczesności. I w tym sensie chciałby, żeby Ukraina została krajem nowoczesnym, dlatego niestrudzenie propaguje ideę Ukrainy europejskiej, z pasją demaskując, kontestując i dekonstruując rosyjską ideologię imperialną oraz jej kolonialne dyskursy. Umacnia rodaków w przekonaniu o autonomii własnego kraju oraz ich samoistnej wartości, a zwłaszcza ich ojczystego języka. Stosunki polsko-ukraińskie, nawet jeśli pojawia się w nich niechęć czy wręcz wrogość, w ocenie Mykoły Riabczuka są zdecydowanie lepsze niż ukraińsko-rosyjskie, ponieważ Polacy w odróżnieniu od Rosjan uznają pełną podmiotowość Ukrainy. To w połączeniu ze zbieżnością interesów obu krajów pozwala z nadzieją spoglądać w przyszłość.

Twórca nowego języka artystycznego

Profesor Leszek Mądzik, który „stworzył nowy język artystyczny służący porozumieniu i zbliżaniu wszystkich ludzi wrażliwych na sztukę”, otrzymał 26 listopada 2016 roku medal fundacji z rąk prof. Jerzego Świącha i dra Bogusława Wróblewskiego podczas prologu Festiwalu Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie” w nowo otwartym lubelskim Centrum Spotkania Kultur.

Twórca Sceny Plastycznej KUL urodził się w 1945 roku w Bartoszowicach w Górach Świętokrzyskich. Zrealizował ponad dwadzieścia premier, pierwszą – *Ecce homo* – w 1970 roku, najnowszą – *Gorset* – w 2016. Jego teatr, który uczestniczył w ponad pięćdziesięciu międzynarodowych festiwalach, zdobył wiele nagród i wyróżnień. Leszek Mądzik zasłynął też jako autor scenografii, m.in. dla teatrów polskich, portugalskich, francuskich i niemieckich. Na zaproszenie zagranicznych uniwersytetów i szkół artystycznych wielokrotnie prowadził zajęcia dla tamtejszych studentów. Z uznaniem spotykają się także jego prace fotograficzne, plakaty oraz grafika książkowa. W 1986 roku założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której zrealizowano szereg wystaw wybitnych twórców kultury polskiej. Opracował projekt Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach. Opublikował zbiór miniesejów *Obrazy bez tytułu* (2012), które przed laty zaczął pisać z inicjatywy „Akcentu”. Jego działalność twórcza była przedmiotem kilku tomów studiów, m.in. *Życie ku śmierci. Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego* (1991), *Fotografia, faktura – czas – sacrum – postać* (2002).

Spektakle Mądzika dotyczą takich zagadnień jak miłość, wiara, sacrum, trwoga, przemijanie, poczucie skończoności czy śmierć, zatem nie zakres podejmowanych problemów stanowi o ich wyjątkowości, lecz sposób kreowania artystycznej wizji i jej moc. *Każdy spektakl jest obrazem malarskim. Czerń jest białym pędzlem, czyli światłem, malując poszczególne akty dramatu, który chciałbym ujawnić przed widzem* – wyznaje Mądzik. – *Albowiem zasadniczą materią zdarzeń przedstawianych w „Scenie Plastycznej” jest – jak mi się wydaje – to, co przedstowne. Można to odczuć, uchwycić intuicyjnie, przeczuć i przeżyć; w opisie wszystko zatra-*



Leszek Mądzik
otrzymuje medal
Wschodniej
Fundacji Kultury
„Akcent” z rąk
prof. Jerzego Świącha
i dra Bogusława
Wróblewskiego,
26.11.2016 r.
Fot. Dawid Jacewski

ca swą istotną wartość. Idea spektakli pojawia się w sferze przedwerbalnej, tak samo przebiegać musi ich odbiór. Myślę obrazami.

W takim ujęciu intelekt, rozum, a z nim słowo, jest czymś jakby naddanym. Może zwieść, sfalszować, oddalić od prawdy. Prawdy o człowieku, który najpierw jest żywą materią, zmysłami, fizjologią, a potem dopiero świadomością, umysłem, myślowym osądem. Stąd – jak podkreśla Mądzik – jego przywiązanie do obrazu, dźwięku, rytmu, a więc tego, co najmocniej działa na emocje, a ewentualnie jedynie wtórnie na umysł. Widz ma być, współuczestniczyć w spektaklu jak w misterium. Poprzez przeżycie osiągnąć prawdy o sobie samym. A tą nadrzędną prawdą o każdym jest ludzka skończoność, kruchość, podatność na rozpad i gnicie, wpisana weń już w momencie przyjścia, narodzin. W takim cyklu odwiecznie funkcjonuje natura – wszystko przemija, ale z rozpadu, prochu też wyłania się coś znaczącego. Śmierć w dziele Mądzika w istocie wyzwala, podobnie jak niekiedy tożsamość z nią ciemność, w której do głosu dochodzą najintymniejsze tęsknoty, fantazje, pragnienia i poczyna się najżywszy ruch wyobraźni. Mądzik, admirał światła, penetruje ludzką psychikę, jej najgłębsze pokłady, lęki i wątpliwości, pragnie wydobyć to, co w egzystencji najważniejsze, co stanowi istotę człowieczeństwa i przeznaczenie każdego człowieka – drogę ku tajemnicy śmierci, która nie jest kresem, lecz przejściem. Dlatego jego czarne spektakle niosą nadzieję.

Jarosław Wach

KONRAD SUTARSKI

SÁNDOR CSOÓRI (1930–2016) I JEGO POLSKIE POWIĄZANIA

Na Węgry, do Budapesztu przenieśliem się z Polski w 1965 roku i wrosłem w ten kraj tak mocno, iż stał mi się on drugim rodzinnym. Jako młody wówczas poeta ciekaw byłem tamtejszego życia literackiego, więc zacząłem szukać kontaktu z tym środowiskiem, w czym pomagała mi żona – Węgierka, absolwentka Wyższej Szkoły Muzycznej im. Liszta w Budapeszcie, moja pierwsza przewodniczka po węgierskiej literaturze.

Los tak pokierował moim życiem, że z biegiem czasu zawarłem bliską znajomość, właściwie nawet przyjaźń, z pięcioma starszymi ode mnie, znakomitymi węgierskimi poetami: Sándorem Weöresem, Györgyem Somlyó (którego stałem się nawet bliskim sąsiadem), Józsefem Tornaim, Andrássem Fodorem oraz Sándorem Csoórim. Początki tych znajomości sięgają roku 1968, kiedy to Somlyó zorganizował II Międzynarodowy Zjazd Poetów w Budapeszcie i w Balatonfüred, na który także ja otrzymałem zaproszenie, gdyż Somlyó dowiedział się, że mieszka na Węgrzech młody poeta polski, który publikuje w polskiej prasie kulturalnej informacje o węgierskim życiu kulturalnym i przekłada węgierską lirykę.

Owe zjazdy, zainaugurowane w 1966 roku, były właściwie fenomenem kulturalno-politycznym ówczesnych Węgier. Ludność zaczynała dopiero otrząsać się z wywołanej stłumieniem powstania 1956 roku komunistycznej atmosfery terroru i wykonywanych jeszcze w początkach lat sześćdziesiątych wyroków śmierci, a jednocześnie zaczynały już powiewać nowe wiatry neokomunistycznej filozofii, że „kto nie jest przeciwko nam, jest z nami”, oraz rozpoczęte zostało wdrażanie od 1968 roku reformy gospodarczej, prowadzącej do pewnej poprawy poziomu życia. Zjazdy te, a także towarzyszący im wielojęzyczny, wydawany co dwa lata periodyk „Arion”, otwierały kraj na istniejący za granicą świat poetycki Zachodu i Wschodu – jakkolwiek poeci zapraszani z zachodnich państw byli raczej przedstawicielami nurtów zwanych „postępowymi”, bliskich idealistycznemu socjalizmowi, np.: Michel Deguy i Eugène Guillevic z Francji, włoski laureat Nagrody Nobla z 1959 roku Salvatore Quasimodo, jeden z nieco późniejszych laureatów (1971) też nagrody Chilijczyk Pablo Neruda, Robert Graves z Wielkiej Brytanii, niespokojny duch Związku Radzieckiego Andriej Wozniesiński... Z polskich poetów spotkałem się tam z Ernestem Bryllem, Julią Hartwig, Arturem Międzyrzeczkim, Tadeuszem Nowakiem, Tadeuszem Śliwiakiem.

W Balatonfüred poznałem osobiście również wielu węgierskich poetów, m.in. Gyulę Illyésa, Istvána Kormosa, László Nagya, Ferencza Juhásza, ale znajomość zapoczątkowana w drugiej połowie lat sześćdziesiątych z Weöresem, Somlyó, Tornaim, Fodorem i Csoórim zaczęła w krótkim czasie przynosić owoce inne-

go gatunku. Otóż w 1969 roku dyrektor Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie (jak wówczas nazywany był – mieszczący się i obecnie przy ulicy Nagymező 15 – Instytut Polski) Andrzej Sochacki, historyk i polski patriota, zaproponował mi organizowanie w ośrodku imprez kulturalnych, w tym także literackich. Polska, otwarta od 1956 roku ponownie na wszystkie nowości wolnego świata Zachodu, przyciągała mieszkańców innych państw socjalistycznych, którzy jeszcze i dziś pamiętają, jak docierali do niej pociągami lub autostopem, by poznać nowe prądy i tendencje w filmie, teatrze, muzyce (szczególnie jazzowej) czy twórczości plastycznej, w ich krajach – w tym i na Węgrzech – zabraniane bądź zaledwie tolerowane. Na przykład pierwsza powojenna zbiorowa prezentacja węgierskiej sztuki abstrakcyjnej odbyła się w latach 1969-1970 nie w kraju rodzinnym węgierskich artystów (Tihaméra Gyarmatiego, Attili Csáji, Dezső Kornissa, László Laknera, Erzsébet Schaár), lecz właśnie w szeregu wielkich polskich miast: Łodzi, Poznaniu, Szczecinie, Gdańsku, Warszawie.

Podobnym otwartym oknem stał się wtedy Ośrodek Kultury Polskiej w Budapeszcie. Z zakresu literatury przygotowywaliśmy wieczory poświęcone m.in. XIX-wiecznemu prekursorowi nowoczesnej poezji polskiej Cyprianowi Kamilowi Norwidowi, przedziwnemu symboliście początków XX stulecia Bolesławowi Leśmianowi, polskiej awangardzie poetyckiej z okresu międzywojennego, polskiej nowoczesnej – stanowiącej przeciwieństwo literatury socrealistycznej – poezji tworzonej po 1956 roku. O przetłumaczenie wierszy prosiłem prawie wyłącznie wspomnianych pięciu poetów, dostarczając im odpowiednie przekłady filologiczne. Mimo niezajomości języka polskiego okazali się świetnymi translatorami. Na wieczory do ośrodka przybywały tłumy, gościliśmy m.in. późniejszego pierwszego premiera ponownie niepodległych Węgier Józsefa Antalla czy architekta o międzynarodowej sławie Imrego Makovecza.

W takich to okolicznościach poznałem się z Sándorem Csoórim, choć nasze pierwsze, bardzo krótkie spotkanie odbyło się parę lat wcześniej, w grudniu 1961 roku, kiedy jeszcze jako mieszkaniec Poznania pojechałem do Budapesztu, aby oświadczyć się swojej przyszłej żonie.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a zwłaszcza później, w miarę jak poznawałem Sándora, widziałem, że była to – szczególnie po tragicznych dla całego narodu węgierskiego doświadczeniach z roku pięćdziesiątego szóstego – umysłowość już całkowicie niezależna, krytycznie ustosunkowana do ustroju socjalistycznego, w tym też sensie Sándor należał do kręgu pisarzy „perlekedő”, znajdujących się w dyskusjach z władzami państwowymi po przeciwnej stronie barykady. Wtedy charakter postawie pisarzy niezawisłych nadawali jeszcze literaci starsi, László Németh i szczególnie Gyula Illyés, jednak z upływem lat zdanie Csoóriego zaczęło liczyć się coraz bardziej, przy czym w latach osiemdziesiątych, po śmierci Illyésa, on stał się faktycznym przywódcą legalnej opozycji intelektualnej w kraju.

Równocześnie Csoóri – jako poeta, eseista, człowiek pióra o patriotycznym zacięciu politycznym, ogromnie wyczulony na losy swojego kraju – szczególnie silnie interesował się Polską, tym, co się u nas działo. Pojawiło się u niego chyba nawet jakieś zafascynowanie polskim narodem, który po 1956 roku nadal nie poddawał się komunistycznej przemocy, a jednocześnie bliski był narodowi węgierskiemu.

Charakterystyczny przykład stanowi wydarzenie rozgrywające się wiosną 1981 roku w Krakowie. Był to niesłychanie gorący czas, po wywalczeniu prawa do istnienia Samorządnego Niezależnego Związku Zawodowego „Solidarność”, liczącego już wtedy – zaledwie parę miesięcy po utworzeniu go – kilka milionów członków. Ogólnokrajowa atmosfera społecznych dążeń wolnościowych była znów tak gęsta, a może i gęstsza, jak w pięćdziesiątym szóstym roku, jak gdyby powstawała rzeczywista szansa odzyskania pełnej niepodległości. Prze-

bywałem akurat w Polsce, a w Krakowie znalazłem się w dniu, kiedy w samym centrum tego pięknego miasta, na Rynku Głównym, odbywał się olbrzymi wiec, na którym jako główny mówca występował Lech Wałęsa, wtedy już przywódca „Solidarności”. Atmosfera krakowskiego wieceu była podobna do tej, jaka panowała w całym kraju: podniosła i pełna uznania zarówno dla samego Wałęsy, jak i dla wyartykułowanych wówczas żądań – odważnych, nieustępliwych wobec komunistycznej władzy. Po stanowiącym kulminacyjny punkt przemówieniu Wałęsy można było jeszcze zadawać mu – przekazywane na kartkach i przez spikera głośno odczytywane – pytania. Jedno z nich zaczynało się od słów: „Są tutaj z wami i Węgrzy...”, spiker jednak nie zdążył dokończyć zdania, bo przerwał je huragan oklasków i skandowanie: „Wę-grzy, Wę-grzy”. Zdumiałem się: jacy Węgrzy?, ponieważ w Polsce znajdowałem się od szeregu dni i nie wiedziałem jeszcze, że parę dni po mnie przyjechał tu i był obecny na krakowskim wieceu także Csoóri, w towarzystwie młodszego, ale mówiącego po polsku węgierskiego poety (późniejszego węgierskiego dyplomaty w Polsce) Istvána Kovácsa. Sam Sándor opowiedział mi o tym i o owej kartce po powrocie do Budapesztu. Stwierdził: „Nie mogliśmy pozostać bez słowa. Tego wymagała sytuacja. Dlatego poprosiłem Pistę (Istvána Kovácsa), aby wiadomość o naszej tu obecności przełożył na polski i zaniósł na trybunę”. Jakże ten gest wyraźnie świadczy o duchowej łączności Sándora z Polską, a przy tym o jego świetnym politycznym wyczuciu, wszak bywają chwile, kiedy nie wystarcza pozostawać niemy.

Co ciekawe, ów przyjazd do Polski zaowocował wtedy u Csoórego przepięknym wierszem *Senkid, barátod*, przełożonym potem przez Tadeusza Nowaka. Tak jak ów wiersz był aktem wielkiej solidarności Sándora z narodem polskim, podobnie i przekład Nowaka stanowił gest uznania dla węgierskiego poety. A oto ten wiersz:

Obcy, przyjaciel

*Polska: Chrystus na krzyżu strzaskany przez grom,
koło twoich czerniejących ran
krąży lipcowe słońce
i roje much cerują znowu twoje kości.
Porażony tym widokiem,
jakbym leżał w gnojnjej komórce z toporem wbitym w ciemię
i w gęstym zwierciadle żuru
próbował dojrzeć goździk.
Mógłbym być dla ciebie młodziutkim Rákóczim,
studentem wspartym plecami o kościół,
żołnierzem tulaczem w miodnym zapachu lip,
który dopiero teraz powraca z wiecznej wojny,
a jego najbliżsi leżą nadzy w ziemi;
nad nimi jaskółki, pod nimi czerwie
i z miast spalonych aż do nieba kapelusz dymu –
więc kim jestem dla ciebie mgielny kraju wielkiej wiary?
Obcy, przyjaciel, zgrzebny Madziar
łączący po twych miastach w herbach,
w samo południe o smaku jagód,
szukający w twojej żalobie
kochanki dla siebie pośród twoich dziewczyn,
bo chce wszystkiego dotknąć,
bo chce przytulić,
bo pragnie z tobą szaleć w muzyce świetlnych liści,
nozdrzami wdychać z warzywnych sklepów*

*smrodliwy zapach ćwikły
i znosić wszystko aż do bólu
i stać w kolejce po najdzikszą z nadziei.*

Tuż po tym wierszu spieszę dodać, że niejako personifikacją związków Csoóriego z Polską stało się jego uczucie duchowego pokrewieństwa z Tadeuszem Nowakiem, a także z drugim wybitnym poetą – Zbigniewem Herbertem. Wspomina o tym sam Csoóri. W eseju *Írodalmunk rokona (Krewny naszej literatury)* z 1986 roku (zamieszczonym w zbiorze *Tenger és diólevél*, Budapeszt 1994, s. 546) pisze o Nowaku następująco:

Wystarcza, że Nowak pokazuje się wśród nas, a przybywa wraz z nim cała Polska. Jej góry, rzeki, literatura i czas dzisiejszy. Przybywa też jej przeszłość, co echem rozbrzmiewa i u nas i przypomina nam nas samych. Nigdy nie rozmawialiśmy o tym, że być może podczas pierwszej wojny światowej nasi ojcowie strzelali do siebie w Galicji i wystarczyłoby, aby jedna tylko kula poleciała inaczej, a nie urodzilibyśmy się w tysiąc dziewięćset trzydziestym i nie rozszeptalibyśmy naszego nieszczęścia już nigdy. Te „przemilczenia” wiążą nas z sobą może nawet bardziej aniżeli nici jednomyślności.

Zanim jeszcze Nowak poznał Csoóriego, przyjaźnił się już z László Nagyem, który był dlań niczym węgierskie alter ego. Na Węgrzech bywał zresztą dość często – przede wszystkim w związku z licznymi przekładami jego wierszy i powieści, np. *A jak królem, a jak katem będziesz* (1970) czy *Prorok* (1979), za co chwala Irén Fehér, a szczególnie Erzsébet – Erzsi – Szenyán, świetnej translatorce prozy i węgierskiej duchowej powiernicze Nowaka. Nic więc dziwnego, że szybko zaprzyjaźnił się także z Sándorem Csoórim. Istotne dla więzów duchowych całej tej czwórki było podobne pochodzenie. Zanikająca już tradycyjna wieś zaczynała ponownie pulsować życiem w ich rozmowach, ale nie tylko ona, bo główne spoivo stanowiła jednak literatura, a także zbliżony sposób widzenia natury oraz podobieństwo wyczucia estetyki literackiej. W 1991 roku, będąc dyrektorem Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie, zorganizowałem wieczór autorski Tadeusza Nowaka. Fragmenty jego wypowiedzi zostały utrwalone w wydanej rok później pod moją redakcją niewielkiej antologii *Hét lengyel éneke (Śpiew siedmiu Polaków)*. Tak charakteryzował Sándora Csoóriego:

Podobna przyjaźń (jak z László Nagyem – K. S.) łączyła mnie z Sándorem Csoórim, którego śmierć zaraziła w jego rodzinnej wsi, gdzie podczas II wojny światowej toczyły się ciężkie boje; zaraziła ona tak jego, jak i świat jego wyobraźni. Jego poezja pełna jest obrazów śmierci, a poetycka intuicja wskazuje, że jej autor już całkowicie wolny jest od różnego rodzaju XIX-wiecznych ograniczeń wiążących (węgierską – K. S.) poezję. Dlatego tak chętnie przekładałem jego wiersze. I podobnie chętnie popijałem z nim wino.

Inny był związek Csoóriego ze Zbigniewem Herbertem. Długo nie znali się osobiście. Sándor czuł jednak wewnętrzną więź z Herbertem, gdyż ów poeta i eseista był jednym z czołowych, walczących z komunistycznym bezprawiem polskich intelektualistów. Nadto obaj otrzymali międzynarodową nagrodę im. Herdera – Herbert w 1973 roku, Csoóri zaś w 1981. Oczywiście kontakt z dziełami Herberta Sándor miał już i wcześniej, wszak olbrzymie uznanie zdobyły na Węgrzech zarówno wiersze Herberta, np. *Tren Fortynbrasa*, zawarte w węgierskojęzycznym tomie *Az angyal kihallgatása (Przesłuchanie anioła, 1979)*, jak i filozoficzne eseje *Barbár a kertben (Barbarzyńca w ogrodzie)* opublikowane w 1973 roku. Najprawdopodobniej z tych to względów Csoóri podjął się napisania laudacji na cześć Zbigniewa Herberta w 1987 roku, kiedy Polak został jednym z pierwszych laureatów węgierskiej, pozarządowej – wówczas posiadającej jeszcze posmak opozycyjnej, antyrządowej – nagrody im. Gábora Bethlena. Po jej odbiór Herbert nie mógł jednak przybyć do Budapesztu. Rok wcześniej wyemigrował z Polski do

Francji, osiedlając się w Paryżu, był zatem w krajach obozu socjalistycznego (za „żelazną kurtyną”) osobą niepożądaną. Laudację zaczął Csóori od słów:

Nie znam osobiście poety, którego cichej gloryfikacji zdecydowałem się podjąć. Długo wiedziałem o nim tylko tyle, że i on jest jednym z tych polskich pisarzy, którzy w dramatycznych dniach 1956 roku przesłali nam, przez granice, słowa poezji, wyrażając w nich swój podziw i ogrom obaw.

W kolejnym akapicie stwierdzał:

Niewielu znam w literaturze światowej, tu w Europie Środkowej, na Zachodzie i za oceanem takich współczesnych nam poetów, których nazwiska w tak naturalny sposób łączyłyby się z istniejącymi na świecie duchowymi emocjami, jak w przypadku Herberta (Tenger és diólevél, rozdział Zbigniew Herbertról, s. 550).

Poeci spotkali się dopiero po latach. Nie na Węgrzech, a w Europie Zachodniej, być może w Paryżu, gdzie Herbert mieszkał do 1992 roku – ale dokładnie gdzie i kiedy? Tego nie przypomniał już żaden z nich.

Moje powiązania z Sándorem były innego rodzaju aniżeli jego z Nowakiem i z Herbertem. Nie wiem nawet, czy nie trzeba byłoby ich nazwać „bardziej praktycznymi”, bo dotyczyły zwykle wiedzy o Polsce i praktyki literackiej oraz wzajemnego tłumaczenia wierszy.

Szczególnie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych byłem (choć wiem, że nie jedynym) polskim „kontaktem” Csoórego oraz pisarzy z nim związanych, m.in. Ferenc Kissa, László Nagya, Ottó Orbána, Józsefa Tornaiego. Spotykaliśmy się – w razie potrzeby – w różnych punktach Budapesztu, także w małym mieszkaniu Sándora, no i u mnie. Z Gyulą Illyésem bezpośredniego tego typu kontaktu nie miałem. Spotkania, w których on uczestniczył, były dyskusjami na innym już poziomie opozycyjnej polityki kulturalnej, ale wiem, że wieści, jakie przekazywałem, docierały i tam. Owe rozmowy i moje komentarze na temat polskich wydarzeń były o tyle ważne, że wiadomości podawane przez oficjalne media państwowe przechodziły przez sito komunistycznej propagandy.

Od samego początku częste były też nasze kontakty literackie. Gdy rozpoczęliśmy pracę nad wzajemnymi przekładami, Sándor pierwszy uczynił taki krok, który wskazywał na potrzebę stworzenia nowej jakości dla tych działań translatorskich. W 1973 roku opublikował w budapeszteńskiej prasie kulturalnej studium *Egy lengyel költő Magyarországon (Polski poeta na Węgrzech)*, zamieszczone później także w zbiorze jego esejów. W zakończeniu stwierdził:

Sutarski, jeśli nawet nie zawsze, to w pewnych chwilach tak potrafi na naszych oczach wstrząsając kołatającym się światem, że powietrze jedynie wąskimi szparami jest w stanie przedostawać się do nas. Właśnie dlatego to, co w jego poezji natarczywie i bezlitosnie, jest w niej i uwalniające.

Poeta, tłumacz, inżynier. Z krwi i kości Polak, ale w zmarszczkach jego czoła już z dziesięć lat osiadają pyły naszej Wielkiej Niziny i naszego Zadunaju... (Dlatego) Nie zwracając uwagi na żadne formalności, należałoby pisane po polsku wiersze Sutarskiego czym prędzej opublikować też po węgiersku, książkowo. Niech czuje, że tu, wśród nas, na Węgrzech, też jest u siebie w domu.

Podobną opinię wyraził mniej więcej rok później również Sándor Weöres, który wybrał się ze mną do dyrektora budapeszteńskiego wydawnictwa „Europa” i właściwie nawet nie tyle zaproponował mu wydanie zbioru mojej poezji, ile niejako „poinformował go”, że „temu polskiemu poecie trzeba wydać wiersze”. Tak – dzięki podwójnemu wstawiennictwu – ukazał się w 1976 roku mój pierwszy węgierskojęzyczny wybór wierszy *Konrad Sutarski versei* w serii „Új Pegazus”, prezentującej światową lirykę (m.in. Lawrence’a Ferlinghettiego, Michela Deguy’ego, Tomasa Tranströmera, a z polskich poetów jeszcze twórczość Ewy Lipskiej). Przepominam ten fakt, by wskazać, jak ogromnie życzliwie usposobiony był Csóori (podobnie jak i Weöres).

Wydanie polskiego wyboru poezji Sándora Csoóriego z kolei ja zaproponowałem krakowskiemu Wydawnictwu Literackiemu, z którym wówczas współpracowałem. Zestaw ten pt. *Era oczu (Szemek krszaka)* ukazał się w ciekawej, wysoko cenionej kieszonkowej serii „Humanum est”, w moim wyborze, przy czym poza mną wiersze przełożyli dwaj krakowscy poeci – wspomniany już Tadeusz Nowak oraz Tadeusz Śliwiak. W posłowie podkreśliłem:

Csoóri posiada niezwyklej umiejętność dostrzegania i przyswajania sobie istoty rzeczy, jakiś instynkt wskazujący mu nie tylko aktualną hierarchię wartości, ale i kierunek potrzebnych przewartościowań. Stanowi on o mechanizmie całej jego działalności kulturowej. Owa intuicja zawiodła go również ku własnej, oryginalnej poezji. (...)

Liryka ta ukazuje świat jako mozaikę zdarzeń, spraw, uczuć zmiennych, podobnie jak cechy nietrwałości posiada cała cywilizacja pełna pamięci ludzkiej winy i wojen. (...)

Czynnikiem najbardziej jednak decydującym o charakterze liryki Csoóriego jest olbrzymia energia, pasja, z jaką poszukuje stanów moralności w życiu osobistym i w życiu społecznym, narodowym. Nie idealizuje prawdy, jedynie podąża za nią, by ją odnajdywać.

Tom ukazał się w 1981 roku, w czasie kiedy znów narastał i zaogniał się – i to w dużo większej mierze aniżeli kiedykolwiek wcześniej w okresie powojennej historii Polski – konflikt pomiędzy opozycyjnymi siłami społecznymi z „Solidarnością” na czele a komunistyczną władzą kierowaną przez pierwszego sekretarza PZPR i premiera – generała Wojciecha Jaruzelskiego. Wprowadzenie przez niego (a formalnie przez WRON – Wojskową Radę Ocalenia Narodowego) w grudniu tego samego roku stanu wojennego, rozpoczynającego okres kilkuletniego terrorku, nie pozwoliło na zwyczajowy, szeroki kolportaż i sprzedaż książki Csoóriego w księgarniach ani na jej ocenę przez polską krytykę literacką. Na szczęście mimo tego dotarła ona do wszystkich ważniejszych bibliotek polskich, w tym uniwersyteckich, oraz do środowiska literackiego, została zatem zauważona, jakkolwiek w sposób odmienny od normalnie przyjętego. Niestety, taki bywał w tamtych czasach los wielu książek, a także pisarzy, jak i samego Csoóriego, który też został mniej więcej wtedy skazany przez państwo węgierskie na tzw. silencium (dłuższe milczenie). Pewnego rodzaju rekompensatą za niedosyt spowodowany brakiem odpowiedniego rozgłosu wokół *Ery oczu* stała się antologia współczesnej – powojennej – poezji węgierskiej, którą również w moim wyborze wydało krakowskie Wydawnictwo Literackie cztery lata później (w 1985 roku). Została zatytułowana tak jak wiersz Sándora Csoóriego – *Przepowiednia czasu twego*.

Na zakończenie pragnę wspomnieć o jeszcze jednym ważnym epizodzie z moich kontaktów z Sándorem. Było to już w 2007 roku. Wtedy zmarł młodszy od nas, ale świetny pisarz – Gáspár Nagy, którego też ogromnie lubiłem i ceniłem. Ponieważ był on jednym z redaktorów współzałożonego i kierowanego przez Csoóriego miesięcznika „Hitel”, pismo to przygotowało numer poświęcony zmarłemu poecie. Napisałem do tego numeru i ja wiersz *Gdybyśmy umieli*, który Sándor zaofiarował się przełożyć na węgierski. Węgierski tytuł tego wiersza – *Ha úgy tudnánk távozni* – stał się notabene tytułem całego książkowego wyboru mojej poezji, opublikowanego przez budapeszteńskie wydawnictwo „Magyar Napló” w 2014 roku. Co jednak najważniejsze, kiedy wiersz ten czytam ponownie teraz, po śmierci Sándora Csoóriego, odczuwam, iż mógłby równie dobrze stanowić polskie oraz węgierskie requiem poświęcone jego pamięci. Wylączając zatem pierwotne motto *Wracając z pogrzebu węgierskiego poety, Nagy Gáspára*, przytaczam ten tekst w całości, tym razem na jego cześć:

Gdybyśmy umieli

*Gdybyśmy umieli odchodzić w czerwieni w purpurze
majestatycznie złote mosty zostawiać za sobą na wodach
tak jak słońce zanim za horyzontem ginie
by dnia następnego pojawiać się znowu
rozświetlając ziemię rozjaśniając niebo*

*Zbyt potężne są trapiące nas zmyry
co przyplątują się jak skrzypiąca bieda
może zbyt łaskawie je w siebie wpuszczamy
zapraszając w najskrytsze głębiny komórek
pozwalając im zaglądać nawet i w głąb duszy*

*Gdybyśmy choć jak księżyc w srebrze nie w purpurze
mosty choćby blade gdzieś tam zostawiali
i jeśli już nie za dnia to przynajmniej nocą
potrafili uczepiać się gwiazdnych przestworzy
bądź pajakiem zawisnąć w górze tuż pod dachem*

*Lecz i to nam nie dane
tylko krzyż lekki wzgórek
i westchnienie kogoś z bliskich
co czas jakiś tam na wietrze jeszcze się trzepocze.*

Jakkolwiek pogrzeb – zmarłego 12 września 2016 roku – Sándora Csoóriego był iście książęcy.

Konrad Sutarski

Budapeszt, XI/XII 2016 r.

WALDEMAR MICHAŁSKI

ZBIGNIEW STRZAŁKOWSKI – JAKIEGO PAMIĘTAMY

(12.10.1933 – 28.02.2017)

28 lutego 2017 roku zmarł znany lubelski poeta, prozaik i plastyk Zbigniew Strzałkowski. Od sześćdziesięciu lat aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym Lublina. Jest autorem ponad trzydziestu książek poetyckich i prozatorskich. Wystawiał swoje obrazy i grafiki w wielu galeriach. Znany był także jako twórca ponad pięciuset ekslibrisów wykonanych dla wielu postaci ze świata nauki i sztuki. Urodził się w 1933 roku w Drohiczynie Poleskim. W Lublinie w latach 1957-1962 studiował historię sztuki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Równocześnie rozwijał działalność artystyczną jako plastyk i literat. Był m.in. współzałożycielem Studenckiej Grupy Plastyków „Inops” (1959), grupy poetyckiej „Prom” (1960) oraz Studenckiego Klubu Literackiego „Kontrapunkt” (1965). Inicjował powstanie Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. Józefa Czechowicza (1968), a także Robotniczego Klubu Literackiego „Profile” (1969 – przy lubelskiej Fabryce Samochodów Ciężarowych) oraz grupy poetyckiej SIGNUM (1979 – poeci od-

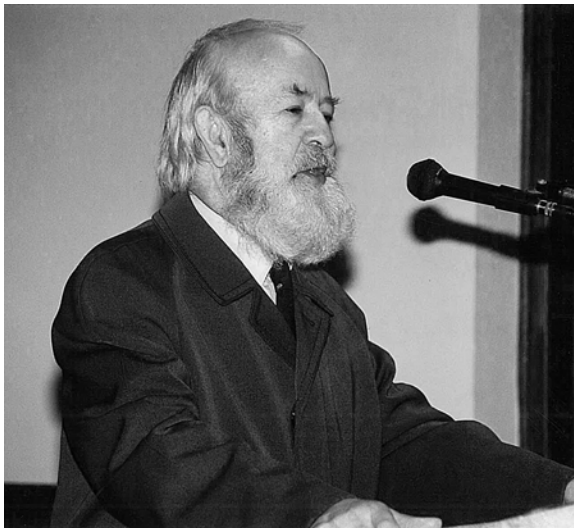
woływali się w swojej twórczości do społecznej nauki Kościoła i tradycji sztuki chrześcijańskiej). W czasie stanu wojennego współinicjował powstanie w Lublinie Duszpasterstwa Środowisk Twórczych (1982). W latach 1970-1983 był członkiem Związku Literatów Polskich, a od 1989 roku należał do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Równocześnie był wieloletnim aktywnym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Należał także do Rodziny Katyńskiej (jego ojciec został zamordowany w Katyniu).

Debiutował tomem wierszy *Inwokacje zielone* (1965), w którym – jak zauważyli krytycy – ujawnił swój wyjątkowo oryginalny talent, łącząc w poezji doświadczenia plastyka i mistrza słowa. Kolejne opublikowane zbiory potwierdzały wysoki poziom artystyczny jego twórczości. Był także autorem kilku powieści i tomów opowiadań odwołujących się do czasów bolesnego, wojennego dzieciństwa, spędzonego w domach dziecka na Polesiu i Śląsku. Wiele książek Strzałkowskiego dotyczy jednak Lublina w wymiarach historycznym i współczesnym. Był nim zauroczony jako miastem otwartym na różne kultury, religie i obyczaje.

Niedawno z okazji jubileuszu osiemdziesięciolecia urodzin i sześćdziesiątej rocznicy debiutu poetyckiego Strzałkowskiego ukazała się jego książka *Miasto na zawsze* (2013). To niezwykle wyznanie wierności i miłości do miasta, w którym poeta ukończył studia, rozpoczął pracę plastyczną i literacką, założył rodzinę i doczekał słusznego wieku w gronie dzieci i wnuków. Szczupłą sylwetkę Strzałkowskiego z dostojną brodą (noszoną od zawsze) można było ujrzeć wszędzie tam, gdzie działy się rzeczy ważne i ciekawe. Najwięcej czasu poświęcał jednak poezji. To ona wydaje się stanowić syntezę jego twórczych dokonań, wykraczających ponad bariery czasu i przestrzeni:

*opowiem wam wzgórza słoneczne
otoczone czerwonymi księżycami z poezji wrześnieowej
pełne zwałów bieli i grubych linii półcieni
opowiem tobie łagodne pobocza miasta
którędy biegł chłopiec słoneczny w krzyk bomby
by stanąć granitem w miejscu własnej śmierci
jak kwiat nieśmiertelnością rażony
opowiem wam otwarty kształt nocy miasta
napięty jak łuk ulic zakochanych
nad którymi gwiazdy wiosenne przepływają
szukając ojczystej nawy*

(Apokryf o mieście Lublinie, cz. V, fragment)



Zbigniew Strzałkowski,
2002 r.
Fot. z archiwum
rodzinnego

Od *Inwokacji zielonych* (1965) po najnowsze zbiory i wiersze drukowane w „Akcencie” (m.in. w tomach: 1988, nr 3; 1994, nr 1; 2004, nr 1-2; 2013, nr 4) Strzałkowski był konsekwentnie wierny wizji poezji jako sztuce obrazu i emocji. Jego utwory dalekie są od artystowskiego cyzelatorstwa, więcej tu spontaniczności niż wypracowanych konstrukcji. Pod tym względem bliski był romantykowi i nieprzypadkowo w jego wierszach pojawiają się postaci m.in. Eugène’a Delacroix, Fryderyka Chopina, Marca Chagalla. Tak jak malarz rzuca odważnie farbę na płótno, tak on pozwalał słowu być wolnym na kartce papieru. Wiersze Strzałkowskiego łamią klasyczną frazę intonacyjno-składniową, przechodzą w spontaniczny monolog lub narrację. Skrzą się ciekawymi porównaniami, plastycznymi metaforami, pełne są prawdziwie malarskich skojarzeń i obrazów.

ścieram i rysuję

– linią grubą jak ciężar topoli zwalonej

pod zapach krokwi stodołnej

– linią wysmukłą niczym osnowa pajęczej kądzieli

rozwarta u wejścia młockarni

szukam dalekich odlotów kiedy się znienacka

stanie nad pochylnią ziemi przeżółczonej fosforem

a z oczu płyną kry targanych chmur

To wyznanie z bardzo wczesnego liryku zatytułowanego *Szkic do portretu z pamięci* odnosi się jednakowo do całej twórczości lirycznej, jak i prac plastycznych Strzałkowskiego. Należy zauważyć, że w jego poezji często obecny jest akcent społeczny, a sam mówił o sobie, iż jest „niepogodzony z bezsenssem istnienia”. Potwierdzają to utwory mocno zakorzenione w sprawach dziejących się „tu i teraz”. Moralny niepokój dyktował Strzałkowskiemu potrzebę bycia aktualnym w wymiarze czasu współczesnego i zarazem biblijnego. Poeta tworzył więc na swój sposób zapisywane apokryfy i psalmy. Jego program społeczny streszczał się w słowach: *trzeba w sobie odnaleźć człowieka wiary* (fragment wiersza *Białe zmartwychwstanie*). Szczególnie utwory z lat ostatnich to dywagacje czy wręcz kontemplacje dotyczące moralnych postaw człowieka żyjącego w świecie pełnym zawilości i fałszywych proroków. Tak jak kiedyś Strzałkowski zasługiwał na miano „poety plastyka”, tak ostatnio był przede wszystkim „poetą budzącym sumienie”. U początku jego drogi artystycznej przeważała piękna liryka opisowa, pośrednio wyrażająca emocje, przemawiająca kolorem, kształtem, obrazem; wiersze najnowsze zaś wypełnione są refleksjami, komentarzami i wezwaniami natury metafizyczno-moralnej. Strzałkowski zawsze był poetą „otwartym na sprawy społeczne”, słowo w jego twórczości jest przede wszystkim ogniwem łączącym ludzi, a także znakiem modlitewnego kontaktu człowieka z Bogiem. W wierszu *Drzewo życia czytamy: ja pielgrzym wietrzny – na skale historii / patrzę w witraż Golgoty / nasączony ludzką niedolą i tęsknotą...*

Jak już wspominałem, Zbigniew Strzałkowski urodził się 12 października 1933 roku w Drohiczynie na Polesiu koło Pińska. Należał więc do pokolenia twórców urodzonych jeszcze na dawnych kresach Rzeczypospolitej. W wierszu *Apokryf, czyli fragment życiorysu* wspominał klimat rodzinnego, kresowego domu:

urodziliśmy się pośród wonnej fali kwiatów Polesia

a całe dzieciństwo to apokryfy – wielkie zadziwienie

gdy się szło przez brzemienny sad w głąb Bożego Ciała

niosąc cudowny błękit – ostatni witraż wiejski

matka miała ręce związane litanią

ojciec spał w katyńskim lesie z żołnierzami

babka otulona różańcem rzadko schodziła z ikony

uśmiechem łagodnym uczyła na czym polega dekalog...

Fragment tego wiersza przywodzi na pamięć wyznania Ryszarda Kapuścińskiego, także często wracającego we wspomnieniach do swojego pińskiego domu. Strzałkowski i Kapuściński nigdy się nie spotkali, ale poleskie korzenie podobnie ukształtowały ich wrażliwość i sposób widzenia ludzi i świata.

Po śmierci rodziców, od siódmego roku życia Strzałkowski wychowywał się w domach dziecka prowadzonych m.in. przez urszulanki i franciszkanów na Polesiu, a od 1946 roku przebywał w domu dziecka w Grodkowie i Koźlu na Śląsku, gdzie ukończył Szkołę Zawodową i Technikum Żeglugi Śródlądowej. Fakt ten, jak się wydaje, miał istotne znaczenie w procesie kształtowania osobowości i wrażliwości młodego człowieka. Być może zaszczepiony wówczas przez siostry i zakonników kult Madonny na stałe przeniknął do późniejszej twórczości artysty. Swoje przeżycia z lat wczesnej młodości Strzałkowski interesująco sportretował w powieści *Dom pełen marzeń* (1979). W 1962 roku w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim uzyskał magisterium w zakresie historii sztuki. W latach 1962-1969 był pracownikiem naukowym KUL. Odszedł z uczelni, aby całkowicie poświęcić się pracy literackiej i plastycznej.

Począwszy od debiutanckiego tomu, utwory Strzałkowskiego zwracały uwagę bogatym malarskim obrazowaniem, uwrażliwieniem na kolor (ugier, malachit, porfir, oranż, a szczególnie zieleń, purpurę, brąz, złoto), wyculeniem na kształt i perspektywę, co stworzyło w owej poezji odpowiednie warunki do ekspozycji wizerunku bizantyjskiej Madonny. Wizerunek ten pojawia się w wielu wierszach Strzałkowskiego – zawsze dostojny i mający wiele wspólnego z ikonami Andrieja Rublowa czy Jerzego Nowosielskiego.

W tomie *Biegająca porankiem* (1998), będącym w całości zbiorem wierszy maryjnych, Strzałkowski opublikował m.in. utwór *Matka Boska w warkoczykach*, będący bezpośrednim nawiązaniem do grafiki Zbigniewa Józwicka *Matka Boska z warkoczykami*. Dodać wypada, że obydwa dzieła powstały w podobnym czasie, a ich autorzy od wielu lat utrzymywali serdeczne przyjacielskie kontakty.

Warto też przywołać tom *Psalmy miłosne* z roku 1996, który można uznać za rozpisany na poszczególne wersety obszerny poemat wyraźnie nawiązujący do biblijnej *Pieśni nad pieśniami*. Wiersze, podzielone na sekwencje, zawierają m.in. aktualne moralne i społeczne odniesienia:

*spór o rachunek sumienia
stawia każdego z nas wobec wyboru
a to wymaga i odwagi i pokory
lepiej nie szperać z nadto w historii
nie przyglądać się szczegółom dnia
może się okazać
iż żyjąc beztrosko i na kredyt
staliśmy się wyschniętą trzcina*

(XXX z tomu *Przestrzeń niepodległa* z 2000 roku)

Strzałkowski jest autorem m.in. następujących tomów, w których „element” sakralny był silnie obecny: *Wiązanie przestrzeni* (1972), *Uchylenie pamięci* (1989), *Pory roku* (1991), *Zodiakiem rok ponaglany* (1993), *Brewiarz osobisty* (1995), *Psalmy miłosne* (1996), *Biegająca porankiem* (1998), *Przestrzeń niepodległa* (2000), *Punkt odniesienia* (proza poetycka; 2002), *Obszar wolności* (2007). Niedawno opublikował także obszerny wybór wierszy i prozy poetyckiej *Przestrzeń niepodległa* (2008). Utwory Strzałkowskiego były drukowane w wielu antologiach poetyckich, m.in.: *Pod Twoją obronę. Matka Boża w poezji polskiej* (1986), *Słowa gorejące. Antologia poezji metafizycznej i konfesyjnej* (1999), *Powrót aniołów* (2000), *Unici w poezji polskiej* (2001), *Krzyż – Drzewo kwitnące. Antologia poezji o Krzyżu* (2002), *Na naszych oczach. Antologia poezji poświęconej ks. Jerzemu Popiełuszce* (2004), *O ludzką twarz człowieka* (2005) czy *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2015).

W książkach prozatorskich – *Odmienianie czasu* (1977), *Dom pełen marzeń* (1979), *Otwieram miasto. Przedziwne opowieści o Lublinie* (1994), *W poprzek pamięci* (2003) – Strzałkowski pozostaje konsekwentnie wierny swojej malarskiej wizji świata. Co więcej, proza ta nasycona jest elementami poetyckimi. Metafory, porównania, epitety, personifikacje – wprost jakby z wiersza wzięte – często nadają jej wymiar poetyckiej relacji. Strzałkowski w twórczości lirycznej jest malarzem, w plastyce poetą.

Świat w twórczości Zbigniewa Strzałkowskiego to przestrzeń dynamiczna i zarazem dramatyczna. Bohaterowie jego narracji to ludzie często skazani na samotność, borykający się z życiowymi przeszkodami, obarczeni bolesnymi wspomnieniami, zmagający się z trudnymi wyborami i dylematami moralnymi. Poetyckie obrazy, wartka narracja, znakomite dialogi, bogate słownictwo czynią z tych tekstów niemal scenariusze filmowe.

Doświadczenia plastyczne zaowocowały w wierszach Strzałkowskiego szczególną „filozofią” widzenia świata jako dzieła sztuki, w którym *linia prosta łączy dwa najodleglejsze punkty życia* – świat jest więc tu jednością funkcjonalną i ma wymiar utylitarny. Przekłada się to na konstrukcję wierszy na co najmniej dwa sposoby: pierwszy to występowanie jednej, dwóch myśli przewodnich, wokół których budowany jest utwór, jak wokół rusztowania, a drugi – bardziej malarski – polega na rozwijaniu głównego motywu poprzez wprowadzanie i łączenie często najbardziej odległych skojarzeń, przedstawień pojawiających się w wierszu na zasadzie kontrastu lub harmonii. Poczucie jedności „w wielości” eliminuje tu wszelką postawę „beznadziei” i zagubienia.

Strzałkowski – poeta, prozaik i plastyk – ma w swym dorobku liczne utwory poświęcone Lublinowi jako miastu pogranicza kultur i religii. Na szczególną uwagę zasługują teksty nawiązujące do bizantyjskiej polichromii lubelskiej kaplicy zamkowej czy portretujące miasto z „lotu ptaka”. Są to utwory, które wyróżniają się obrazami mieniącymi się różnego rodzaju kolorami, przemaszają kształtem, ruchem, wreszcie – przykuwają uwagę znamienną dominantą emocjonalną, z tak charakterystyczną dla twórczości literackiej Strzałkowskiego refleksją, nostalgią, zadumą. W obrazach tych pojawia się człowiek (autor, podmiot liryczny, bohater) jako najważniejszy „punkt odniesienia”, centralne i najważniejsze ogniwo pejzażu:

*miasto otwiera się świtem – płonie stary ratusz
jak krzew pustylny ogniem obudzony
jak ostrze burzy nagle zatrzymane
tak miasto ściera resztki snu z architektury
przeleciał wiatr zapóźniony
i pobiegł gniewnie w dół lubartowskiej (...)
obok poeta zasluchany w rytm miasta
słowom błogosławił...*

(Apokryf o mieście Lublinie, cz. I)

Z samych tytułów wierszy Strzałkowskiego można by utworzyć kronikę życia kulturalnego Lublina. Osoby ciągle tu obecne, w pamięci i wierszach, to m.in. Józef Czechowicz, poeta Jan Pocek, Pan Wiktor (Ziółkowski), Kondzio (Konrad Bielski) czy Zygmunt Mikulski, tytułowy bohater *Rozmowy z Mistrzem...*

W 1972 roku ukazała się interesująca teka *Lublin w grafice Zbigniewa Strzałkowskiego*. Składa się ona z sześciu dużych czarno-białych plansz wykonanych techniką linorytu (38 x 48 cm). Przed laty owe linoryty, pięknie oprowiane, zdobyły salony i korytarze lubelskich urzędów miejskich i wojewódzkich. Wspominając o tym, warto jeszcze raz podkreślić, że Strzałkowski w plastyce jest poetą, selekcyjnym motywy, realia.

W czasie stanu wojennego (1981-1984) Strzałkowski piórem i pracami plastycznymi odważnie angażował się w konspirację solidarnościową. Pisane w tym czasie wiersze (drukowane w podziemnych biuletynach i antologiach, m.in. w zeszytach *Śpiewnika z wojny polsko-jaruzelskiej* z lat 1983-1984) kierowały uwagę czytelników na potrzebę jedności w walce, przekazywały wiarę, że przez Krzyż przyjdzie zwycięstwo.

Strzałkowski niewątpliwie słusznie postrzegany był jako twórca o renesansowych zainteresowaniach. Zdobył wiele nagród i wyróżnień literackich, m.in. Czerwoną Różę (Gdańsk 1965, 1966, 1968, 1970), Nagrodę Poetycką im. Józefa Czechowicza (Lublin 1966, 1968, 1973), Nagrodę im. Bolesława Prusa (Lublin 1978), Nagrodę Łódzkiej Wiosny Poetów (1964, 1965) i Złotą Lampkę Górniczą (Wałbrzych 1980, 1982). Dodajmy, że ukoronowaniem tych wyróżnień była w 2016 roku Nagroda Miasta Lublina za całokształt działalności. Posiadał także liczne odznaczenia, m.in. Odznakę Tysiąclecia Państwa Polskiego (1966), odznakę Zasłużony Działacz Kultury (1972), Srebrny Krzyż Zasługi (1974), Order św. Stanisława (2005) i Złotą Odznakę „Zasłużony dla Miasta Lublina” (1987). Bardzo się cieszył najwyższym bibliofilskim Orderem Białego Kruka ze Słonecznikiem (1995).

O Zbigniewie Strzałkowskim można bez przesady powiedzieć, że był w poezji plastykiem, w plastyce poetą, a w życiu społecznym apostołem przyjaznego słowa. Dodajmy do tego, że od zawsze posiadał wspaniałą brodę i dlatego dzieci często myliły go ze św. Mikołajem...

Pozostanie w naszej pamięci jako wyjątkowa osobowość z kresowymi korzeniami. Znalіśmy go jako człowieka przyjaznego, serdecznego, o pogodnym, życzliwym usposobieniu. Trudno sobie wyobrazić, że już nie zobaczymy jego charakterystycznej sylwetki na lubelskich ulicach, na spotkaniach literackich, bibliofilskich, wernisażach. Utraciliśmy przyjaciela i doradcę w wielu sprawach ważnych dla polskiej kultury, nie tylko w Lublinie.

Waldemar Michalski

JAN LEWANDOWSKI

BRONEK

7 listopada 2016 r. zmarł Bronisław Miron Seniuk. W dostępnych w internecie materiałach, skąpych zresztą, określał się jako historyk i historyk sztuki, co nie do końca oddaje bogactwo jego nietuzinkowej biografii i osobowości. Trochę więcej pisał o sobie w kontekście wykonywanych zajęć: *Pracowałem w muzealnictwie, szkolnictwie (m.in. prowadziłem wykłady z budownictwa i sztuki cerkiewnej w Wyższej Szkole Społeczno-Przyrodniczej im. Wincentego Pola w Lublinie), dokumentacji zabytków, rolnictwie, na wyrębach leśnych, krajowych i zagranicznych budowach i w transporcie*. Wielokrotnie zmieniał pracę, ale za najszcześniejsze lata uważał te spędzone w Pracowniach Konserwacji Zabytków i Ośrodku Dokumentacji Zabytków w Lublinie. Pozostawił blisko 40 tekstów, w większości naukowych, chociaż nie stronił także od popularyzacji i publicystyki. Dotyczyły one przeważnie jego ukochanego XVII stulecia. Badał ówczesne i późniejsze układy przestrzenne, budownictwo i sztukę cerkiewną (głównie greckokatolicką), a nawet fortyfikacje polowe. Ten dorobek, wiedza, warsztat i kwalifikacje wystarczyłyby pewnie na solidną habilitację, ale kiedy zapytałem, dlaczego nie zrobił doktoratu, odpowiedział „wiesz, ostatnio poziom doktoratów tak się obniżył, że wolę już pozostać magistrem”.

A magisterium miał znakomite – o Sicy Zaporoskiej, za które otrzymał nagrodę rektora UMCS. Napisał je na seminarium prof. Adama Kerstena, którego uważał za swego mistrza i którego był godnym uczniem. *Historii sztuki uczyłem się na seminarium prowadzonym przez profesora Tadeusza Chrzanowskiego w Instytucie Historii Sztuki KUL*. Jako historyk miał formalne wykształcenie po pięcioletnich studiach (1962-1967), historykiem sztuki był dzięki zdobytej głównie samodzielnie wiedzy i umiejętnościom.

Bronisław Seniuk urodził się 27 sierpnia 1940 r. w Uhrynowie, w przedwojennym powiecie sokalskim województwa lwowskiego. Wówczas był to już Związek Radziecki, ale w roku 1944 miasteczko ponownie znalazło się w granicach państwa polskiego, tyle że już w województwie lubelskim. Nie trwało to długo, bowiem w 1951 r. po „korekcie granicznej” Uhrynów znalazł się po radzieckiej stronie „poprawionej” granicy. Ale Broniek nie został obywatelem Związku Radzieckiego – jego rodzina, jako Ukraińcy i grekokatolicy, w ramach akcji „Wisła”, została deportowana do wsi Ignalino koło Lidzbarka Warmińskiego. Stamtąd dochodził do szkoły podstawowej w Runowie, a potem dojeżdżał do Technikum Łąkarskiego w Lidzbarku. To tam, jak pisał: *po lekcjach orałem dosyć urodzajne warmińskie niwy (nie dorównują jednak żyznością sokalskim czarnoziemom)*. Maturę uzywał w 1961 r.

Rok później rozpoczął studia historyczne na Wydziale Humanistycznym UMCS i tak zaczęła się nasza znajomość, która była czymś więcej niż tylko znajomością, ale której nie odważyłbym się nazwać przyjaźnią, raczej – jak to się dziś mówi – istniała między nami „chemia”, „nadawaliśmy na tej samej fali”, czyli znajdowaliśmy wspólny język w wielu nietatwych sprawach. Darzyliśmy się sympatią i wzajemnym szacunkiem.

W 1962 r. studia historyczne rozpoczęły 53 osoby, z czego do magisterium w 1967 r. dotarła może połowa. Generalnie ówczesnych studentów można było podzielić na dwie grupy: „cieleća” bezpośrednio po maturze, przeważnie osiemnastoletnie (ale mieliśmy na roku i szesnastolatkę), bez większych doświadczeń życiowych, i „starą gwardię” – tych, którzy na ogół wiedzieli, po co przyszli na studia, traktowali je poważnie, przeważnie trzymali się razem i mieli za sobą nieraz już spory bagaż nie zawsze pozytywnych doświadczeń, z pracą zawodową włącznie. Broniek należał do tej drugiej grupy – przez całe studia przyjaźnił się i mieszkał z dwoma Józkami: jeden z nich miał korzenie rodzinne na Wołyniu, urodził się w Hamburgu, a stały meldunek miał w Pławanicach koło Chełma, drugi to górzał spod Nowego Targu. Więzy z czasów studenckich przetrwały próbę czasu i pamiętam, jak bardzo Broniek przeżywał kilka lat temu śmierć najmłodszego z nich Józka z Pławanic.

Wszyscy trzech wybrali seminarium magisterskie prof. Adama Kerstena, ówczesnej gwiazdy lubelskiego środowiska historycznego, autora głośnych publikacji o obronie Jasnej Góry, a zwłaszcza o Stefanie Czarnieckim. Napisali bardzo dobre prace i ich drogi rozeszły się. Jeden Józek wrócił na Podhale, drugi znalazł się w śląskim Opolu, a Broniek...

Broniek już na studiach założył rodzinę i jeszcze przed magisterium został pierwszym na roku ojcem (matek było już kilka). Jako że perspektywy uzyskania mieszkania w Lublinie były odległe, rozpoczął z żoną farmaceutką kilkunastoletnią peregrynację podlasko-poleską, która pozostawiła ślad w jego naukowej biografii. Najpierw był to Kodeń, gdzie uczył historii, ale nie tylko, bo także m.in. WF-u, a jak mi opowiadał, był też na pół etatu księgowym w aptece, w której pracowała żona. Potem Rossosz, o którym wprawdzie – w przeciwieństwie do Kodnia – wiele nie pisał, ale gdzie pozostawił wdzięczną pamięć wśród dzisiejszych pięćdziesięciolatek, czego dowodem obecność na jego pogrzebie uczniów tamtejszej podstawówki i wieniec od nich. Wreszcie Włodawa, gdzie organizował Muzeum Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego.

Z Włodawy droga prowadziła do Lublina. *Piękniejszej pracy nie mogłem wymarzyć* – pisał o latach spędzonych w Pracowniach Konserwacji Zabytków (PKZ) i Ośrodku (Biurze) Dokumentacji Zabytków. Pracował wówczas m.in. w Rydze, gdzie – jak wspominał – do trzeciej opracowywał dokumentację, a po obiedzie uczestniczył jako „fizyczny” w pracach konserwatorskich.

W Ośrodku Dokumentacji Zabytków był w zespole autorskim, który opracował chełmski tom *Zabytków architektury i budownictwa w Polsce*. O swoich pracach naukowych pisał (chyba nie bez dumy), że *niektóre tytuły moich publikacji znajdują się na stronach naukowych instytutów polskich, ukraińskich i niemieckich, jeden – w polskiej encyklopedii*.

Nie afiszował się ze swoją ukraińskością i grekokatolicyzmem, ale też nigdy ich nie ukrywał. Mówił o sobie, że jest polskim Ukraińcem albo ukraińskim Polakiem. W tekstach naukowych, niesłychanie rzetelnych i uczciwych, a nieraz dotyczących spraw trudnych i niejednoznacznych, śladem swojego mistrza dobiegał przede wszystkim prawdy. W tym, czym się zajmował, porażał erudycją. Był człowiekiem niełatwego pogranicza, starannie ważącym racje i słowa, a przy tym życzliwym wobec ludzi, niezależnie od ich narodowości i wiary lub niewiary.

Mówiąc o swym miejscu urodzenia, zaznaczał, że kiedy wychodzi na pograniczne wzgórza po polskiej stronie, to widzi zabudowania i dawne gospodarstwo ojca. Ale z Uhryniem był też związany jako dokumentalista zabytków i grekokatolik. W 1759 r. w miasteczku wzniesiono drewnianą grekokatolicką cerkiewkę pod wezwaniem św. Mikołaja Cudotwórcy. W tej cerkwi ochrzczono ojca Bronka. Parafia rozrastała się liczebnie, ponadto wierni się bogacili (sokalskie czarnoziemcy) i na przełomie XIX i XX stulecia ufundowali nową, większą, murowaną cerkiew. Starą sprzedano parafii grekokatolickiej w nieodległym Ułhówku, a ulokowano ją jako cerkiew filialną w Tarnoszynie, pod wezwaniem Narodzenia NMP. Tam szczęśliwie przetrwała dwie wojny światowe i krwawy konflikt polsko-ukraiński i służyła grekokatolikom do 1947 r., czyli do akcji „Wisła”. Do 1960 r. była parafialnym kościołem rzymskokatolickim, a kiedy jej nowi wierni zbudowali murowany kościół, zaczęła podupadać. Wyszabrowano zabytkowe wnętrze, dwukrotnie próbowano ją podpalić, ale uratowali ją „nowi” wierni. Wreszcie, pod koniec XX w. budynek kupiła parafia grekokatolicka w Lublinie. Ulokowano ją w lubelskim skansenie w podwójnym charakterze – jako obiekt muzealny i czynną grekokatolicką cerkiew parafialną. Dokumentację związaną z translokacją z Tarnoszyna do Lublina sporządził właśnie Broniek. Świątynia, w której ochrzczono jego ojca, stała się dla Bronka cerkwią parafialną. To tutaj odprawiono mszę żałobną po jego śmierci, a 16 listopada, w smętny, dżdżysty, ponury, jesienny dzień duchowni i wierni tej parafii towarzyszyli Mu w ostatniej drodze.

Przez prawie 50 lat po studiach spotykaliśmy się z Bronkiem (w kręgu ukraińskich znajomych funkcjonował także jako Mirek) sporadycznie, chociaż ostatnio coraz częściej, w tym trzy razy na cmentarzu na Lipowej. Najbardziej w pamięci utkwiło mi spotkanie pierwsze i ostatnie. Za pierwszym razem była to oficjalna uroczystość odsłonięcia pomnika żołnierzy ukraińskich z armii atamana Petlury, sojuszników Polski w wojnie 1920 r. Przyszliśmy na nią niezależnie od siebie. Udział brali oficjele obu stron, duchowieństwo prawosławne, grekokatolickie i rzymskokatolickie, a ze strony polskiej także asysta wojskowa. Po uroczystości wzruszony wyraźnie Broniek podszedł do mnie i powiedział: „Wiesz, Janusz, nie spodziewałem się, że czegoś takiego doczekam. Pomnik ukraińskich żołnierzy w Lublinie, asysta Wojska Polskiego...”. Także wzruszony wybąkałem coś, że to wreszcie normalne, że przecież jesteśmy sąsiadami, że byliśmy sojusznikami wobec wspólnego zagrożenia...

Po raz drugi spotkaliśmy się na Lipowej w lecie ubiegłego roku na pogrzebie prof. Albina Kopruckowiaka, który jako sekretarz na egzaminie wstępnym przyjmował nas na studia w 1962 r. Broniek już od kilku lat borykał się z chorobą, był

po kolejnej chemii, osłabiony, ale nie dał się odwieźć do domu, pozwolił tylko odprowadzić się na przystanek. Umawialiśmy się na dłuższą, serdeczną (w podtekście ostatnią) rozmowę, kiedy zdrowie na to pozwoli. Nie pozwoliło. Zamiast rozmowy było ostatnie spotkanie na Lipowej, 16 listopada 2016 r.

Jan Lewandowski

JÓZEF F. FERT

SAGA POETY

Kiedy przyłapano mnie na pisaniu wierszy w zapomnianym pomieszczeniu na tyłach domu kultury w Chuldzie, dla wszystkich stało się jasne, że nic dobrego ze mnie nie wyrośnie. Takie wyznanie składa autor na 632 stronie swojego obszernego dzieła, kusząco i troszkę zwodniczo zatytułowanego *Opowieści o miłości i mroku* – rzeczy niespiesznej, rozlewnej jak delta Nilu czy Gangesu, pełnej powtórzeń i zwrotów jak nieskończona gawęda doświadczonego na wszystkie sposoby człowieka, jak opowieści Marlowa w *Lordzie Jimie*, jak... I ja się będę tu nieustannie powtarzał, nieudolnie naśladowując pewnego pierzastego malca z opowieści Amosa: *Wtedy z zewnątrz odezwała się Eliza, ptaszek, który z promienną radością powtórzył trzy albo cztery razy swój poranny Beethovenowski trael: „Ti-da-di-da-di...”.* Śpiewał to z niezwykłym zdumieniem, z lękiem, wdzięcznością i w uniesieniu, jak gdyby aż do tej chwili przez całą wieczność nieprzerwanie trwała noc. *Jakby ten poranek był pierwszym porankiem świata* (s. 626).

Z trudem wyrwam się z cytatu. Myślę, że najprościej byłoby po prostu przepisać wszystkie 654 strony tej książki, w którą wpadłem po uszy i z której w żaden sposób nie potrafię wychnąć. Zresztą można ją czytać na różne sposoby, prawie jak Biblię – nawet otwierana na przypadkowych stronach już po kilku liniijkach pozwala się poczuć u siebie „w domu”, w znajomym lesie, w przyjaznym bezkresie... Myślałem też, zabierając się do tego omówienia, żeby po prostu wyłowić „skrzydlate zdania” z dzieła poety, nawet pozaznaczałem sobie karteczkami, skąd zaczerpnąć najpiękniejsze czy najważniejsze, ale teraz widzę, że cała książka wygląda jak kolorowy ptak, którego nastroszyłem strzępkami papieru... No nie, spróbuję wykonać „regularne” omówienie, choć od czasu do czasu, pozwólcie, zaczerpnę troszkę tej krystalicznej i ożywczej wody ze źródła – z *Opowieści o miłości i mroku* – żeby podzielić się z Wami.

Ciągle przy lekturze dokuczała mi pewna minorowa tonacja myśli: dlaczego nie nauczyłem się hebrajskiego (neohebrajskiego)? Te opowieści mają w oryginale na pewno wiele z muzyki, słyszę ją nawet w polskim tłumaczeniu Leszka Kwiatkowskiego, które wydaje mi się bardzo dobrze ułożone w polszczyźnie. Ale jak dobrze byłoby posłuchać tych historii w oryginale, a najlepiej – gdyby sam autor czytał te swoje *Sipur al ahawa wa-choszech*, jak brzmi transkrypcja hebrajskiego tytułu. Książka Oza miała już u nas jedno wydanie – w 2005 roku (nakładem Warszawskiego Literackiego Wydawnictwa MUZA SA); na stronie redakcyjnej edycji, o której piszę (z 2016 roku), widnieje informacja: „Wydanie II poprawione”, a więc polski wydawca (i nakładca), tj. Dom Wydawniczy REBIS, miał zapewne głębszy kontakt ze znawcą oryginału, co pozwoliło „poprawić” poprzednią wersję. To tylko domysł, bo nie dociekałem przyczyn wznowienia i poprawienia; a może pierwsze wydanie tak błyskawicznie się rozeszło – wcale bym się nie dziwił – że trzeba było przygotować kolejne? W każdym razie ja zdobyłem *Sipur al ahawa wa-choszech* troszkę cudem, jako że księgarnia Matras, położona w samym sercu

Lublina, dysponowała tylko jednym egzemplarzem. Aż mi skóra cierpnie, gdy pomyślę, że przede mną mógł się w księgarni zjawić podobny do mnie „mól książkowy”, np. mój przyjaciel Wojtek, porwać tę moją „miłość i mrok” i się nie pochwalić. Ja przynajmniej chwaleb się w tym felietoniku, choć wiem, że ten jedyny lubelski egzemplarz jest właśnie w mojej bibliotece. Tak, ale jak mi szkoda, że nie słucham *Opowieści...* po hebrajsku.

Ratując się przed obezwładniającą melancholią, puszcza sobie płytę Sławy Przybylskiej *Alef-Bejs. Pieśni i piosenki żydowskie* (Tonpress 2004), lecz niekiedy jeszcze mi trudniej, szczególnie gdy Przybylska płacze/śpiewa w rozdzierającej pieśni *Main szetele Belz...* No cóż, jednak te piosenki mają głównie wersje jidysz i polską, a stąd do hebrajszczyzny jakże daleko. Tylko muzyka jest głębinowo hebrajska. Parę informacji o tym zaiste światowym przeboju: powstał w Stanach Zjednoczonych w 1932 roku – słowa napisał Jacob Jacobs do melodii Aleksandra Olszaneckiego. Tekst oryginału w jidysz mówi o mołdawskim miasteczku Belec, którego nazwa w tym języku brzmi „Belc”, co błędnie odczytano jako nazwę polskiego miasteczka Bełz (od 1952 roku na Ukrainie). Do oryginalnej melodii Olszaneckiego nowe słowa napisała Agnieszka Osiecka – tak to się zaczyna: *Mój miły Icele, / Już nie bój się nocy / i ludziom w oczy patrz w miasteczku Bełz. I quasi-refren: Miasteczko Bełz, / mein szetele Belz. / Wypłowił już tamten obrazek, / milczący, płonący Bełz.* Piosenkę wykonywały m.in. Magda Umer (po polsku) oraz Gołda Tencer i Sława Przybylska (w jidysz).

Myszę, że głębię muzyczną *Opowieści...* Amosa Oza doskonale uchwycił tłumacz jego dzieła. Może jeszcze do tych „muzyczności” trzeba będzie wrócić.

Amos Oz (ur. 1939) to jeden z najpopularniejszych i najpoczytniejszych autorów żydowskich, piszący głównie po hebrajsku. Zna go cały świat, więc nie dziwię się – nie, wręcz się uraduję – gdy któregoś październikowego dnia popłynię „z eteru” wiadomość o Nagrodzie Nobla dla tego znakomitego twórcy. Myszę, że *Opowieści...* mogą się walenie przyczynić do takiej decyzji noblowskich jurorów.

Pisarz istnieje w polskiej kulturze od dość dawna. I „Akcent” zauważył jego talent nader dawno – w numerze pierwszym z 1995 roku Danuta Sękalska obszernie przedstawiła sylwetkę Oza na kanwie jego powieści *Prawdziwa przyczyna śmierci mojej matki* w przekładzie wieloletniej współpracownicy i członkini zespołu redakcyjnego „Akcentu” Moniki Adamczyk-Garbowskiej. Wprawdzie Oz debiutował w 1965 roku (tomem opowiadań *Tam, gdzie wyją szakale*, hebr. *Artsot ha-tan*) i następnie prawie rok po roku ogłaszał powieści, eseje (anglojęzyczna wersja Wikipedii umieszcza *Opowieści o miłości i mroku* w dziale „non-fiction”, my zakwalifikowalibyśmy je prawdopodobnie do działu „literatura dokumentu osobistego”) i inne teksty, to jednak w Polsce zauważono go mniej więcej po trzydziestu latach od debiutu. W tym wypadku „wyczuł” dobrą koniunkturę zespół wydawniczy Czytelnika i jako pierwszy, w 1991 roku, ogłosił kolejną w dorobku Oza powieść, opublikowaną w 1968 pod tytułem *Mój Michał*. Prawdziwy wysyp przekładów utworów Oza zaczął się w 1995 roku i od tej pory pisarz zagościł na stałe w naszej literaturze. Zresztą nie tylko w literaturze, gdyż od czasu do czasu przyjeżdża do Polski; był też gościem „Akcentu” – w związku z edycją przekładu książki *Prawdziwa przyczyna śmierci mojej matki*. Miałem szczęście uczestniczyć w spotkaniu z pisarzem w Kuncewiczówce w Kazimierzu i nawet wyrwałem od niego wpis dedykacyjny... Zauważony również przez polskie środowisko naukowe, Oz otrzymał w roku 2013 doktorat honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego. Ze spotkania autorskiego w Kuncewiczówce utkwiała mi szczególnie nostalgiczna nuta w jednej z wypowiedzi Amosa, który określił Kazimierz jako ideał miasta, o jakim marzył w swoich pustynnych, izraelskich snach: miasto zanurzone całkowicie w zieleni, położone nad wielką rzeką...

To spojrzenie pełne czułości na nasze śliczne miasteczko ma też swoje personalne umocowanie: rodzina Oza, zarówno po stronie ojca, jak i matki, ma polskie

korzenie, a on urodził się 4 maja 1939 roku na obrzeżu Jerozolimy, po tym jak jego przyszliz rodzice – Jehuda Arie Klausner oraz Fania (Rifka, Cypora, Fejga) Muszman – szczęśliwie wynieśli się z zapowietrzzonej antysemitycznym oblędem Europy: ojciec (wraz ze swymi rodzicami: Aleksandrem i Szlomit Klausnerami) z Wilna, matka (również z rodzicami: Naftalim Hercem i Itą Muszmanami) z Równego; zabrały się także dwie siostry matki Amosa: Chaja i Sonia. Najwyższy czas, bo wkrótce na tych ziemiach zacznie się prawdziwe piekło, rozpętane przez ludzi przeciwko innym ludziom. Autor wspomina: *W czerwcu 1941 roku Niemcy odbili Równę z rąk Armii Czerwonej, która opanowała je dwa lata wcześniej. W ciągu dwóch dni, siódmego i ósmego listopada 1941 roku, Niemcy wraz z miejscowymi pomocnikami zamordowali ponad dwadzieścia trzy tysiące rówieńskich Żydów. Pięć tysięcy pozostałych zamordowano trzynastego lipca 1942 roku* (s. 201).

Czytam to straszne zdanie i rozumiem kolejne: *Wciąż zwlekam z podróżą do Równego, aby widoki, które dała mi matka, nie musiały ustąpić przed rzeczywistością*. Rozumiem, rozumiem – sam do dziś, choć objechałem pół świata, nie byłem w Niemczech. Nie mogę się przełamać. Choć z innych powodów niż Amos Oz. Nie mogę ze względu „ogólnych”, ale i osobistych, gdy zjawia się w mojej pamięci/wyobraźni scena z historii mojej rodziny i obraz ojca o milimetr od śmierci z rąk niemieckiego oficera, który przyszedł „zaprosić” rodzica do wpisania się na folkslistę...

Zagłębianie się w szczegóły rodowodu Amosa Oza zajęłoby mi zbyt wiele miejsca, bo sam pisarz poświęca tej sprawie znaczną część swojej opowieści, więc już tylko trzy wyjaśnienia: sprawa nazwiska Oz – nasz pisarz faktycznie nazywał się Amos Klausner, Oz to pseudonim literacki, który zresztą dziś zrósł się całkowicie z pisarzem, eseistą i profesorem literatury na Uniwersytecie Ben Guriona w Beer-shebie, analogicznie jak w przypadku autora *Lalki* pseudonim Bolesław Prus (ile osób myśli o nim jako o Aleksandrze Głowackim?) czy w przypadku francuskiego poety pseudonim Guillaume Apollinaire (Wilhelm Apollinaris Kostrowicki)... I druga rzecz: wybór Amosa nie był chyba przypadkowy, jako że po hebrajsku „oz” (z rodziny wyrazów „omec”, „heaza”) oznacza „odwagę” (odpowiednik internacjonalizmu „courage” – ze średniowiecznego francuskiego „caeur” za źródłem łacińskim: „cor”, czyli „serce”, i „cordatus”, a więc „odważny”, ale też „sprytny”, „dowcipny”, „rozumny”¹). Z *Opowieści...* i wiedzy pozaksiążkowej wysnułem przynajmniej trzy uzasadnienia wyboru tego „odważnego” pseudonimu: jako kilkunastoletni chłopiec, po śmierci matki i powtórny ożenku ojca (który, zdaje się, dość regularnie zdradzał Fanię...?), Amos Klausner – chłopiec wąły i zupełnie niemający pojęcia o pracy rolników – karkołomnie wybiera życie w kibucu (czyli w jakimś sensie w żydowskim sowchozie czy kołchozie...) na odludnej pustynnej placówce Chulda. Tak o tym wspomina pod koniec książki: *nikt nie dał się zwięść: wszyscy dobrze wiedzieli – i ja też – że choć moja skóra opaliła się na ciemny brąz, w środku pozostałem bład. (...) przez wszystkie siatki maskujące, jakie na siebie nałożyłem, prześwitywał chłopiec z miasta – słabowity, egzaltowany, nadwrażliwy, niepoprawny gaduła, który wciąż buja w obłokach i wszystkim głowę zawraca niestworzonymi historiami* (s. 628).

Ale z tej odważnej wyprawy na pustynię do środowiska owdlaniejętego komunistyczną wizją wspólnego budowania lepszego świata na całym ugorze Oz wyniósł dla siebie prawdziwe „złote runo” – on, argonauta pustyni, znalazł w kibucu Chulda światło swego życia: Nili. I wtedy *światło słońca spłynęło na ciemną stronę księżyca* (s. 632). Owa piękna młoda kobieta na pierwszej fotografii w książce to ta, z której radość *biła jak woda ze źródła, bez żadnej przyczyny i bez celu* (s. 631). *Każda z dziewcząt w kibucu była piękna jak słońce. Wszystkie. Jednakże Nili – ją zawsze otaczał rozedrgany krąg radości. Nili chodziła i śpiewała (...). Nawet kiedy szła w milczeniu, miałem wrażenie, że śpiewa* (s. 629). Do

¹ Por. biogram Oza w anglojęzycznej wersji Wikipedii: https://en.wikipedia.org/wiki/Amos_Oz (22.11.2016).

dzisiaj Nili jest moją pierwszą czytelniczką. I kiedy w moim brudnopisie coś jej się nie podoba, mówi: „Tutaj coś nie gra. Wykreśl to. Usiądź i napisz jeszcze raz”, albo (...) jeśli zdarzy mi się napisać coś smutnego, mówi: „Ten fragment naprawdę mnie wzruszył”, a jeśli coś zabawnego, nic nie mówi, tylko wybuchą serdecznym śmiechem (ss. 632-633).

Kolejny akt odwagi Oza to zerwanie z rodzinną tradycją politycznej orientacji nacjonalistyczno-prawicowej, czyli syjonistyczną, i nawet... Ale o tym na koniec.

I po trzecie: Oz, jak każdy Izraelczyk, odbył służbę wojskową i przede wszystkim brał udział w dwu istotnych dla bytu swojej ojczyzny wojnach arabsko-izraelskich, tzw. sześciodniowej, na półwyspie Synaj (zdaje się, że jako czołgista), oraz w wojnie Jom Kipur (walczył na Wzgórzach Golan). I – co ważniejsze – ze swych intelektualnych oraz praktyczno-wojennych doświadczeń wyniósł przekonanie o konieczności poszukiwania pokojowego modus vivendi między Żydami a Palestyńczykami zamieszkującymi tę samą ziemię: pierwsi od tysiącleci (z przerwami, prawie całkowicie wyeliminowani po zburzeniu Jerozolimy i powstaniu Bar Kohby, gdy zostali deportowani i stopniowo rozproszyli się po całej Europie, by na parę wieków odpocząć, głównie na ziemiach dawnej i nowszej Rzeczypospolitej; nawiasem mówiąc: „Polska” w jidysz to podobno „Polin”, co ma znaczyć – „tu odpocznieś”...) i drudzy też od tysiącleci (bez istotnych przerw). Zresztą Amos Oz prześwieśla swe znane mi książki błękitnym blaskiem humanizmu i wysiłkiem zrozumienia Innego, nawet całkiem obcego. Widać to bardzo wyraziście w *Opowieściach...*, a jeszcze mocniej w wydanej w zeszłym roku powieści *Judasz*. Notabene słowa uznania należą się Domowi Wydawniczemu REBIS, który dokonał tłumaczeń i publikacji dziesięciu książek Amosa – *Opowieści o miłości i mroku* są jedenastą pozycją w katalogu dzieł pisarza udostępnionych po polsku przez to wydawnictwo.

No, może jeszcze powiedzmy o pewnym niebłahym szczególnie biograficznym: jeden z krewnych Amosa, jego – jak zawsze pisze autor – wuj ze strony ojca², to słynny uczony humanista i pisarz, profesor Josif Klausner, który przez lata kierował Wydziałem Literatury Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, a jako członek syjonistycznej partii Herut był jej kandydatem na prezydenta Izraela. Zresztą ojciec Amosa Jehuda Klausner, bratanek wielkiego Josifa Klausnera, był również nieprzeciętnym erudytą i wszechstronnym znawcą problemów językowych oraz literackich, władał kilkunastoma językami (w tym oczywiście językiem polskim) i aspirował do kariery naukowej, którą zakończył na uzyskaniu doktoratu dopiero w drugiej połowie życia... Drogami naukowymi podąża też ten najwybitniejszy z Klausnerów-Mussmanów – Amos Oz, profesor literatury na Uniwersytecie Ben Guriona... Nie bez udziału swych talentów naukowych został obsypywany zaszczytami przez dziesiątki instytucji na całym świecie, w tym doktoratami honoris causa uniwersytetów w Sienie, Melbourne, Bukareszcie, Łodzi, Mediolanie... – zapewne to nie koniec listy honorów, jakie jeszcze czekają na tego znakomitego pisarza i wspaniałego człowieka.

Wróćmy do kwestii muzycznych. A właściwie – szerzej – do problematyki kompozycji w świecie literackim. Sam Oz raz po raz te kwestie w swojej opowieści rzece porusza. Snując wspomnienia i rekonstrukcje oraz ich późne interpretacje (w momencie publikacji *Sipur al ahawa wa-choszech* w 2003 roku pisarz miał ponad sześćdziesiąt lat), zadaje sobie (i czytelnikom) nieustanne w pewnym sensie pytanie: „Co ja robię? Na czym polega sztuka pisania?”... W tej akurat książce pisanie to właściwie p r z y p o m i n a n i e sobie (i czytelnikowi), skąd się wziął, do jakiej kultury chce należeć, dokąd zmierza swoimi wielkimi krokami czy małymi kroczkami...

² My powiedzielibyśmy oczywiście „stryj”; może to tłumacz nie znalazł polskiego odpowiednika dla hebrajskiego „dod” („stryj”), a może Amos używa jednego hebrajskiego „dod” („wuj”) na oznaczenie najbliższych (zresztą i dalszych) krewnych po stronie ojca i matki, zresztą „ciotką” („doda”) nazywa poeta najróżniejsze „ciotki”, nawet niespokrewnione (o ile to w ogóle możliwe) z Klausnerami czy Mussmanami...

Jak to w „przypominaniu”, raz po raz łuską błyska złota, srebrna czy zgoła czarna ryba, prosząc się o złowienie. Myśliwy chwytą zdobycz, ogląda i z przyjemnością lub niejakim obrzydzeniem odrzuca w toń, po czym sięga po następną... Ten wciąż rwany postaw narracji spaja jednak niewidzialnie a mocno intencja twórcza, którą określiłbym jako konieczność dotarcia do ostatecznej prawdy o sobie, o bliskich, o świecie, w którym przeżyło się ponad pół wieku świadomego życia... Wielką pomocą w tym pisaniu są najrozmaitsze pamiątki, szczególnie fotografie, których małą garstkę zamieścił autor (a może wydawca?) wewnątrz opowieści. Przypomina to bardzo „fotograficzną” książkę Piotra Szewca *Zagłada* (1987; następnie wznowienia – 1993, 2003 – oraz przekłady m.in. na języki francuski, włoski, niemiecki, angielski, węgierski, chorwacki), o której pisałem w „Akcentach” nr 1 z 1988 roku (*Fotograf na dachu*) – nie spodziewałem się, że ten eksperyment kompozycyjny wróci do mnie po latach za sprawą wielkiego Amosa Oza. Materiał podstawowy owych „kadrów” (książka graficznie ma też troszkę taki kadrowo-ujęciowy układ, epizody w poszczególnych rozdziałach nie przekraczają w zasadzie objętości jednej strony i – co znamienne – oddzielane są wyrazistym znakiem w postaci asterysku) to w zasadzie dzieciństwo i wczesna młodość autora lub – jeśli spojrzymy z nieco innej perspektywy – okres od „prapoczątków” rodu (XIV wiek) do mniej więcej szesnastego-siedemnastego roku życia Amosa Oza (z prześwitami dalszych losów, zapowiadającymi prawdopodobnie tom drugi *Opowieści...*).

Coś jednak o wiele mocniej spaja te rozbłyśki pamięci i wyobraźni – coś, co w pewnym sensie bez reszty przykuwa uwagę autora (i czytelników), to sprawa matki Amosa, pięknej Fani-Rifki-Cypory-Fejgi z bogatego odesko-rówieńskiego domu Mussmanów. Wokół niej tak naprawdę obraca się wielowątkowa opowieść o miłości... i śmierci. A tytułowe „opowieści” to w rzeczywistości jedna opowieść – o matce Amosa, jedynaka w rodzinie Jehudy Klausnera, niedoszłego profesora Uniwersytetu Hebrajskiego, erudyty-bibliotekarza, wielkiego monologisty, który trafiwszy między ludzi (jakichkolwiek), nie znosił ani momentu ciszy, więc mówił, mówił, mówił... szczególnie dosiadłszy konika etymologii. Zresztą genialny syn Jehudy nie robi nic innego, jeno pisze, pisze i pisze...

Ale problem matki, pięknej Fani z Równego, to rzecz najpoważniejsza z poważnych. Dlaczego i jak odebrała sobie życie, pozostawiając na pastwę losu jedynaka, który w chwili jej śmierci miał niespełna trzynaście lat?...

Mama odebrała sobie życie w mieszkaniu siostry przy ulicy Ben Jehudy w Tel Awiwie, nocą z soboty na niedzielę, szóstego stycznia 1952 roku, czyli według żydowskiego kalendarza ósmego tewet 5712 (s. 646).

Ale dlaczego tak postąpiła?

Może ktoś podpowie mi odpowiedź?

Amos Oz: *Opowieści o miłości i mroku* [Sipur al ahawa wa-hoszech]. Przełożył z hebrajskiego Leszek Kwiatkowski. Wydanie II poprawione. Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o., Poznań 2016, ss. 654 + il.

PAWEŁ JASNOWSKI

PILCH: POWIĘKSZENIE

Od roku 1989 (nagroda Kościelskich za *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*), a bezspornie od roku 1998 (Paszport Polityki za *Bezpowrotnie utraconą leworęczność*) i 2001 (nagroda Nike za *Pod Mocnym Aniołem*) Pilch jest w polskim życiu literackim intensywnie obecny, a przy tym nieustannie odzierany z prywatności. Sam zresztą tu i ówdzie (w prasie, radiu, telewizji) uchyla zasłonę, nigdy jej nie zdzierając. Ukazuje się, zasłaniając, i zasłania, ukazując.

Zmieniło się to w chorobie, gdy dał się obnażyć Ewelinie Pietrowiak w *Zawsze nie ma nigdy*¹ – książce, która premierę miała w styczniu 2016 roku. Nim się ukażała, wieść niosła o zamiśle innej opowieści o życiu pisarza. We wrześniu 2015 roku w „Dużym Formacie” pojawił się nagłówek: *Katarzyna Kubisiowska: Piszę biografię Jerzego Pilcha*. I oto dziś trzymamy w ręku obie książki.

*Pierwsza biografia*² Kubisiowskiej to rzecz opracowana solidnie. Oparta na rozmowach, z rzadka na dokumentach (co jest naturalne, wszak bohater żyje). Autorka udziela głosu krewnym i kobietom pisarza (część odmówiła: m.in. Anna Pilch i Pietrowiak), osobom bliskim i dalekim. Nade wszystko wszakże udziela go swojemu bohaterowi i Wandzie Pilch – jego matce. Głosy te po wielokroć krzyżowane tworzą – wraz z ustępami z tekstów autora *Innych rozkoszy* – podstawową materię książki. Kubisiowska jest autorką czułą i skrupulatną, na ogół pieczołowicie składającą biograficzne puzzle. W części *Ojciec* na przykład (poświęconej dzieciństwu Pilcha w Wiśle) wnikliwie scala rozrzucone w powieściach autora *Wielu demonów* kawałki układanki, ukazując grunt (lub – jak sama pisze – „pisarską trampolinę”), na którym wyrasta jego dzieło. Choć przy tej detaliczności brak czasem Kubisiowskiej konsekwencji. Wrażenie powierzchowności zostawiają m.in. fragmenty dotyczące małżeństwa Pilcha i jego pobytu w Ameryce. Niezbyt wiele dowiadujemy się o pracy autora nad kolejnymi powieściami, której poświęcone jest tylko dziesięć stron. Niby więc wstępujemy do pracowni pisarza, ale nie zaglądamy mu przez plecy. Literatura jest w *Pierwszej biografii* na drugim planie.

Samo rozpisanie tekstu na wiele głosów często wychodzi książce na dobre (znakomity rozdział *Nałogi*). Choć, niestety, i tu zdarzają się potknięcia. W rozdziale *Kobiety* autorka właściwie oddaje głos znajomym swego bohatera, jemu samemu i cytuje rozmaite ustępy z różnych publikacji. Czasem prowadzi to do sytuacji kuriozalnych i na przykład informacja o związku z Eweliną Pietrowiak (której Pilch dedykował *Pod Mocnym Aniołem*) zostaje zredukowana do przedrukowanej z „Vivy” rozmowy ówczesnej pary z Krystyną Pytlakowską. Czasem tekst ześlizguje się w patchworkową narrację, zostawiając wrażenie niedosytu i chodzenia na skrót; na przykład na temat Pilcha kobieciarza otrzymujemy kolaż wypowiedzi prasowych liczący... ponad sześć stron.

Kubisiowska to wycofuje się bez reszty, to lokuje na pierwszym planie. Przy tym w obu gestach – i wycofaniu, i ekspozycji – jest pewna nadmierność. Dość powiedzieć, że powody powolnego rozpadu relacji autorki z pisarzem stanowią nieomal ośnoję książki. Obszerne fragmenty rozdziału *Zdrady* i epilogu są roztrząsaniem okoliczności tego rozpadu, przez co biografię czyta się trochę tak, jakby była pisana w jego cieniu (co, jak sądzę, publikacji nie służy). Wyjaśnijmy: autor *Tysiąca spokojnych miast* bez wiedzy Kubisiowskiej zdecydował się na wywiad rzekę z Pietrowiak (*Zawsze nie ma nigdy*): *konkurencję* – wyznaje czytelnikom autorka – *dla pisanej przeze mnie biografii*³. I choć nie sposób odmówić Kubisiowskiej racji, to publiczne (na oczach czytelnika) omawianie ekonomicznego rachunku, jest – oględnie mówiąc – ryzykowne.

Mimo tych niedostatków i uchybień (także paru powtórzeń lub niezręczności, np. *Ogromną wagę przywiązuje do pierwszego zdania, jest ono dlań tożsame z początkiem całej książki*⁴) autorce udaje się wyjść obronną ręką. Ci, którzy co rusz pytają o granice między rzeczywistością a fikcją, między prawdą a zmyśleniem, otrzymują sprawne narzędzie, za pomocą którego mogą swojego ulubionego autora odzierać z fikcji kawałek po kawałku. Czy z tego odzierania wyłoni nam się Pilch cały, Pilch w sensie ścisłym, owa – jak napisano na okładce – „cała prawda o Pilchu”? To pytanie zostawmy na koniec.

¹ *Zawsze nie ma nigdy*. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak. Kraków 2016, ss. 260.

² K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym. Pierwsza biografia*. Kraków 2016, ss. 480.

³ Tamże, s. 401.

⁴ Tamże, s. 364.

Postawmy inne – co poza rzetelnymi informacjami kronikarskimi oferują obie publikacje? Czy wnoszą jakąś istotną korektę do zakrzepłego wizerunku pisarza? Bezsposornie ten wizerunek niuansują. Bo niby potwierdzają obraz Pilcha jako kobieciarza, mistrza ceremonii i gawędy, artysty-kapłana panującego doskonale nad życiem i dziełem, lecz – z drugiej strony – obie ów zakrzepły obraz nicują. Im dalej, tym więcej pojawia się pęknięć i szczelin, przez które oglądamy człowieka strwożonego, samotnego, wystawionego na niezrozumiały spektakl życia. To Pilch znacznie bliższy czytelnikom, a przez to – powiedzmy wprost – jeszcze ciekawszy.

Autora *Wielu demonów* dość często zestawia się z Gombrowiczem. Istotnie, być może jest coś na rzeczy, lecz nie tam, gdzie dostrzega to na ogół krytyka. Gdzie w takim razie? W obu pisarzach chętnie widzi się kuglarzy bawiących się literaturą – pisarzy jasnych, elokwentnych. Nietrafnie. W *Czarnym nurcie* Michał Paweł Markowski rozprawił się z takim Gombrowiczem krytyków, odsłaniając pisarza ciemnego, bełkotliwego, niesamowitego, świadomego klęski każdej próby zrozumienia rzeczywistości. Mocującego się z ciemną i bezdenną „paszczą życia”. Oto właśnie spoidło. Obaj, i Pilch, i Gombrowicz, na papierze są świetni, zabawni, triumfujący, lecz w życiu – jak mówił autor *Pornografii* – mętni, nijacy, bezradni, wydani anarchii, zgubieni na bezdrożach.

Już w *Dzienniku* pojawiły się rozstępy, przez które można było dojrzeć „niechlujną” duszę artysty. Ujawnił się w nich Pilch rozchwiany, strącony w lęk i rozpacz. Żle osadzony w świecie, który przestał mamić ładem, a zaczął straszyć. Autor *Pod Mocnym Aniołem* pisał o niedającej się przebić *tafli, która zamarza nad naszymi głowami*⁵, i o sposobach na przetrwanie, na „groźę życia”, które – wyznawał – osacza go i dławi. O czym mówił?

Zacznijmy od rozróżnień. W *Życiu na miarę literatury* Markowski oddziela od siebie życie i egzystencję. I powiada, że życie jako takie, wyznaczone biologią ciała, okolicznościami, nie ma sensu. Jest poza dobrem i złem. Sens, a więc wartość, zjawia się, gdy z życia robi się użytek. To, co jest samo w sobie, jest niezrozumiałe; bez naszego udziału nie mówi nic⁶. Rozumieć można to, co pojawia się w świecie, złapane w sieć w znaczeń. W tym sensie samo bycie jest poza światem (bo jest w sobie). Strąca w nie na przykład depresja. W świecie – pisze Markowski – jest egzystencja. Czymże ona jest? Tym, powiada, co nadaje życiu sens. *Człowiek egzystuje, czyli spożytkowuje swoje życie, bo musi się w swoim życiu orientować. Nadaje znaczenie życiu (...) stara się [je] nasycić (...) znajomymi symbolami, gdyż bez nich czuje się bezradny i bezbronny. Stara się, jak może, żeby życie pozostawić poza sobą i całkiem ulokować się w kulturowej przestrzeni egzystencji – czyli odegnać demony depresji*⁷. Jeśli je z niej ogołocić, zostaje ślepy żywioł, chaos, bezkształtna masa bytu. Słowem: nagie – a więc puste i milczące, czyli bezmyślne i ślepe – życie, którego nie da się znieść.

Człowiek stale oswaja, podejmuje sensotwórczy wysiłek. Dlatego odnosi się wrażenie, że sens jest w życie odwiecznie wpisany. Jednostka rodzi się w świecie, który jest oswojony, udomowiony – zrozumiały. Podobnie powiada i Pilch, gdy pisze, że wchodząc w świat, człowiek uczy się i „ma wpojone poczucie sensu”. Rzecz w tym, że to, co oswojone, domowe, nie jest trwałe i ukazuje czasem swoje drugie, ciemne i puste, dno.

Jeśli Pilch mówi o „grozie życia” i „zamarzającej tafli”, to jest tak dlatego, że przez szparę jego *e g z y s t e n c j i* wlewa się ślepy żywioł; grunt usuwa się, a pisarz wpada w otchłanną pustkę. W *Dzienniku* i *Wielu demonach* podmiot jest wykolejony (ze świata) i strącony – w samotność, w siebie. Tkwi w martwocie, bezruchu i milczeniu; jak u Georges’a Pereca, którego bohater (alter ego) siedzi w *swoim*

⁵ J. Pilch: *Dziennik*. Warszawa 2012, s. 387.

⁶ Zob. M. P. Markowski: *Życie na miarę literatury. Eseje*. Kraków 2009, ss. 77-78.

⁷ Tamże, s. 78.

pokoju bez jedzenia, bez czytania, niemal bez ruchu⁸. Nie sposób nie dostrzec, że to właśnie dzieje się w *Dzienniku*. Pilch pisze: *Zakopać się w bólu, (...) przepaść w głębi fotela (...), siedzieć nieruchomo, odganiać od siebie myśl o jakimkolwiek ruchu czy geście (...). Gapić się na góry, ale wcale ich nie widzieć, rozpuszczać się, wtapiać w oparcie, znikać⁹*. Jak w *Melancholii* Marka Bieńczyka, w której *oczy bez źrenic wydają się widzieć wszystko, lecz nie dostrzegają niczego¹⁰*. Ustępy te czyta się jak opis stanu ogarniętej depresją osoby, która zamknięta w sobie trwa w bezruchu i obojętności, udając – jak powiada Julia Kristeva – „trupa”. Na pytanie Pietrowiak o depresję Pilch odpowiada: *zmęczenie, niepokój, nieumiejętność znalezienia sobie miejsca (...). Nieraz myślę, że położyłbym się choć na cztery godziny, by się wyrównać, wyciszyć. Co wyciszyć? Jak pisał Gombrowicz: niezręczność tego świata. Wszystek jego zamęt¹¹*. Bo bezrozumny bełkot rozsada uporządkowany świat, wyrzuca poza orbitę sensu – do której, by nie przepaść, trzeba usiłować powrócić.

Zatrzymajmy się jeszcze przy *Wielu demonach* i *Dzienniku*. Co dokładnie się w nich dzieje? O czym opowiada luter, utraciwszy Boga? O świecie, w którym coś pękło, rozwiązując sensory i formy. O świecie, który utracił pozór swojskości i stał się obcy. O wyrzuceniu „z domu”, ze zwyczajności, z codziennego układu. Co się stało ze swojskością? Dlaczego to, co udomowione, wystawione jest na próbę i staje się naraz obce. Jest być może tak, że swojskość kryje zawsze ciemny rewers. Że obcość nie przychodzi, lecz – zerwana z łańcucha – do nas wraca. Wsiąkając w szpary egzystencji, wyrzuca nas z „domu”, który wzniesiliśmy, by się kryć – przed „kotłem, piecem, rusztem, jakim jest życie”. Wzniesiony „dom” co rusz się chwieje, bo jego grunt jest grząski i kruchy. Nie ma na to rady: kruchość ludzkiego bytu w kulturze – powiada Jacques Lacan – jest wpisana w nasz los. *Ludzka kultura zbudowana jest na nicości, na wyparciu czegoś, co podskórnie jej zagraża¹²*. Kultura – pisze Paweł Dybel w *Ocaleniu w lustrze* – jest *iluzją, którą człowiek bierze za jedną możliwą do pomyślenia [twardą – przyp. P. J.] rzeczywistość. Poza nią jest tylko chaos pokawalkowania i rozkładu, meduzowata lepka ciecz, miazga¹³*. By się ratować, trzeba na ten chaos i obcość narzucić sieć symboli, która w depresji ześlizguje się ze świata, odsłaniając ziejącą pustkę. Język jest narzędziem oporu, za pomocą którego można na powrót umieścić się w znakach i zamieszkać w świecie. Rację ma więc Zbigniew Mentzel, kiedy stwierdza: *W całe pisarstwo Pilcha wpisany jest los człowieka, który przez swoją świadomość fundamentalnej grozy bytu skazany jest na wyobcowanie i samotność, a który jednak zrozumiał, że w świecie stworzonym przez język może znaleźć ocalenie¹⁴*.

W *Pierwszej biografii* ekspartnerka Pilcha mówi Kubisiowskiej: *Nie umiał odpuścić. Nie tylko, jak sądzę, z powodu wrodzonej pracowitości. W pracy Jurka przebija coś na kształt ucieczki od życia. Trzymał się jej tak kurczowo, jakby stanowiła dla niego warunek przetrwania¹⁵*. Pisanie, mimo że okupione własną męką i udręką bliskich, jest właśnie tym: sztuką przetrwania, protezą myślącego ciała. Jak to rozumieć? Że sztuka nie ze szczęścia się bierze, lecz braku. Literatura i szczęście są niekompatybilne – powiada Vargas Llosa (i dodaje: *Jeśli w jakimś momencie stanę się szczęśliwym człowiekiem, o ile to możliwe, o ile istnieje coś takiego jak szczęście, z pewnością przestanę pisać¹⁶*). Pisanie mieści się w polu działań, którym właściwa jest nasza rozpaczliwa krzątania w obliczu zagrożenia i potrzeba zarażenia temu zagrożeniu¹⁷. Marek Zaleski – odwołując się do Elaine Scarry – pisał,

⁸ G. Perec: *Człowiek, który śpi*. Przeł. A. Wasilewska. Kraków 2011, s. 18.

⁹ J. Pilch: *Dziennik*, dz. cyt., s. 382.

¹⁰ M. Bieńczyk: *Melancholia*. O tych, którzy nigdy nie odnajdą straty. Warszawa 2012, s. 82.

¹¹ Cyt. za M. P. Markowski: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004, s. 11.

¹² P. Dybel: *Urwane ścieżki. Przybyszewski, Freud, Lacan*. Kraków 2000, s. 236.

¹³ Tamże, s. 237.

¹⁴ K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym...*, dz. cyt., s. 342.

¹⁵ Tamże, s. 229.

¹⁶ T. Pindel: *Biografia. Mario Vargas Llosa*. Kraków 2014, ss. 179-180.

¹⁷ M. Zaleski: *Narysować to, co trudno opowiedzieć*. „dwutygodnik.com” 2015, nr 158, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5888-narysowac-to-co-trudno-opowiedziec.html> (27.09.2016).

że wszystko, co ludzie robią, kiedy wytwarzają narzędzia lub gdy tworzą dzieła sztuki służy pierwotnie do radzenia sobie z zagrożeniem, bowiem rzeczywistość z przyrodzenia jest okrutna¹⁸. Scarry (podaję za Zaleskim) powiada, że myślące ciało, udręczone ciężarem, tworzy krzesło, które daje mu poczucie nieważkości. Człowiek, tworząc narzędzia – banalne, codzienne – i sztukę, wykonuje w istocie ten sam gest. U jego źródeł tkwi impuls samozachowawczy.

Lecz sztuka – dodajmy – nie ma mocy reparacji. Nie znosi grozy życia, nie daje pewnych recept. Pewne recepty – jak wiadomo – nie istnieją. Są tylko protezy, analgetyki. Grozy i bólu pisanie nie usuwa, lecz je przesłania. Nie leczy, ale – nazywając – neutralizuje. Pisanie grozę oraz ból inscenizuje i próbuje oswajać. Atina (Ata) ma więc rację, gdy mówi o „warunku przetrwania”. To gest obronny, który chroni przed uczuciem lęku. Lęk się odnawia, pęknięcia co rusz powstają – dlatego i gest trzeba stale odnawiać. O tym właśnie powiada Zygmunt Freud, gdy pisze: *Ciężko jest znosić jarzmo życia, przynosi nam ono zbyt wiele bólu (...). By temu sprostać, sięgamy po środki łagodzące*¹⁹. I dodaje, że te zaspokojenia zastępcze, jakie oferuje sztuka, *godzą w rzeczywistość jako złudzenia, co nie zmniejsza jednak ich psychicznej skuteczności*²⁰. Kiedy Pilch mówi do Pietrowiak: *Ja mam zawód leczący lęki – homeopatycznie, bo homeopatycznie – ale leczący*²¹, to pisanie traktuje jako obronny, samozachowawczy gest – a więc gest elementarny, najbardziej pierwotny. Nic innego nie mówi też w *Wielu demonach: Demony nasze historie opowiadają. Nie ma siły. Każdy robak swój byt niepojęty łagodzi, jak umi*. Część robactwa wyspecjalizowała się w konstruowaniu szybkich pojazdów, by przemieszczać się z miejsca na miejsce; część nauczyła się szyc ciepłe przyodziewki, by zimą nie zamarznąć, część buduje domy; jeszcze inni robakowie, dla ulżenia doli, grają na instrumentach, inni przyrządzają potrawy, inni umieją niezbitnie dowodzić istnienia Robaka Wszchemogącego, który całe robactwo zbawi i da mu pokój wieczny na wieki wieków amen. My opowiadamy historie. My, czyli nasze demony. Piszemy błotnymi piórami na wilgotnym papierze²².

W eseju *Przyjaźń, histeria i melancholia*, otwierającym tom *Życie na miarę literatury*, Markowski, pisząc o świecie i rozstęпах, przez które „przeziiera nicłość”, domykał swój tekst słowami: *Chwała pisarzom, którzy nie boją się o tych dziurach mówić. O nich jest ta książka*²³. Jeśli siedem lat później (na marginesie eseju *Sztuka intensywności*) pisał, że interesuje go ton „w który uderza ostatnio” Pilch, i że „warto do niego wracać”, to było tak dlatego, że autor *Wielu demonów* nie boi się właśnie o owych pęknięciach i szczelinach mówić. Nie przekonuje, że świat nie jest dziurawy i ułomny, a przez jego szpary nie wlewa się nicłość, ślepy żywioł życia i zamęt. Przeciwnie, świadom klęski wszelkich starań podejmowanych w celu zrozumienia rzeczywistości, usiłuje ją ubrać w język, otulić w słowa, opowiedzieć – co oznacza próby jej obłaskawienia i oswojenia.

Jeśli depresja znosi egzystencję, redukuje do bycia, podmywając sens, to pisanie jest depresji negacją. Albo próbą negacji – taką, o jakiej pisze autor *Ferdydurke: Próba (nieudana, jak zawsze, jak wszystkie) wzniesienia tam, dalej, ołtarza jakiegokolwiek, z czegokolwiek, w byle jakim miejscu*...²⁴ To próba ugrania sensu w dookolnym bezsensie. Cóż z tego, że to sens zapisany minuskułą, ledwie jego miraż. Porażka? Być może, lecz przecież „poza porażkami nic nie ma”. Jak powiada Thomas Bernhard: *trzeba mieć przynajmniej wolę porażki, jeśli nie chcemy pójść na dno od razu, co faktycznie nie może być zamiarem, który nas tu trzyma*²⁵.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpienia*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 2013, ss. 23-24.

²⁰ Tamże, s. 24.

²¹ *Zawsze nie ma nigdy...*, dz. cyt., s. 115.

²² J. Pilch: *Wiele demonów*. Warszawa 2012, s. 51.

²³ M. P. Markowski: *Życie na miarę...*, dz. cyt., s. 83.

²⁴ W. Gombrowicz: *Dziennik 1959-1969*. Kraków 2009, s. 58.

²⁵ T. Bernhard: *Tak. Wyjadacze*. Przeł. M. Muskała. Warszawa 2015, ss. 30-31.

W jednej z rozmów pomieszczonych w *Zawsze nie ma nigdy* Pilch przywołuje postać Ronalda Dworkina i jego książkę *Religia bez Boga*, w której ten amerykańsko-brytyjski filozof dowodzi m.in., że religia jest głębsza od Boga, a wiara w jakiegoś Boga stanowi tylko jedną z możliwych konsekwencji głębszego widzenia świata. Pilch, który w czasach gdy pisał do „Przekroju”, oświadczył, że stracił wiarę, cytuje Dworkina, by – jak mówi – *pokazać, że życie bez perspektywy religijnej, obojętnie, jaką terminologię zastosować, jest daremne*²⁶. Co przez to rozumieć? Na przykład to, że perspektywa religijna i język religijny jest – jak mówił Markowski w innym jeszcze miejscu – *jednym ze skuteczniejszych sposobów osłabiania psychotycznego odosobnienia*²⁷, zawiązywania pewnej relacji ze światem. Tak samo jak literatura jest sposobem obłaskawiania życia – dyskursem, który wybawia od głuchego milczenia i dotkliwej samotności.

Religia, literatura? – tak, obojętnie, jaką terminologię zastosować.

Na koniec wróćmy do „całej prawdy”, którą wabi czytelników okładka *Pierwszej biografii*. Czy taką prawdę w ogóle podobna pomyśleć? Skoro bohater – jak podpowiadają rozsądek i psychoanalitycy – jest nieprzejrzysty? Tożsamość – pisał Jerzy Jarniewicz – to niestabilna wiązka migotliwych cech. Ulega nieustannej dezintegracji, rozkłada się na mnogie czynniki, życie zaś charakteryzuje nieciągłość i odśrodkowa dynamika. Pisanie o życiu (pisanie w ogóle) nie uchwytuje więc prawd, szuka co najwyżej ich przybliżeń.

A więc – Pilch w sensie ścisłym? Najlepszej i chyba najbardziej uczciwej odpowiedzi udzielił Michał Okoński. To „cała prawda” o Pilchu, a być może także o nas samych: *Siedzieliśmy w Krakowie na płycie (...) i nikt z nas nie potrafił wniknąć do jego świata* [wyr. – P. J.]. *Nie byliśmy w stanie nawiązać z nim kontaktu, nie jesteśmy w stanie zbudować więzi. Zresztą wszyscy przy tym stoliku byliśmy potwornie samotni*²⁸.

Paweł Jasnowski

JÓZEF F. FERT

DOM PEŁEN POEZJI I MELANCHOLII

Książka, o której chciałbym powiedzieć kilka ciepłych zdań, opublikowana została w 2016 roku i dzięki uprzejmości obecnego dyrektora Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Mariusza Olbromskiego, trafiła w moje ręce kilka tygodni temu. Odłożyłem inne ciekawe czy pożyteczne albo wręcz konieczne lektury, żeby się w nią zagłębić. Od lat bowiem pisarstwo Iwaszkiewiczza i wszelkie okoliczności jego życia jakoś szczególnie mnie pociągają. Oto dowód: na wieść o śmierci poety (2 marca 1980 roku) zapukał do mojej świadomości taki wiersz, zainspirowany jednym z jego oktostychów (*Primavera*), który zresztą wydrukowała „Kamena” na przedwiośniu 1980 roku.

Oktostych

Na cześć poety, który odszedł

*„Złote wilgi fruwać po moim ogrodzie”;
Wszędzie jestem, choć nigdzie mnie nie ma.*

*– Wisłą płynę spokojny w bukowej mej łodzi,
Kończę w myśli zaczęty poemat.*

²⁶ *Zawsze nie ma nigdy...*, dz. cyt., s. 150.

²⁷ M. P. Markowski: *Kiwka*. Kraków-Budapeszt 2015, s. 28.

²⁸ K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym...*, dz. cyt., s. 180.

*Blaski pożóg i świtów nad moim ogrodem
Zamykają gałęzie i mosty.*

*– Złotą pieczęć odciskam na fali jak kodę,
W śpiewie ptaków mój słysząc oktostych.*

Robert Papieski i Małgorzata Zawadzka dali nam w książce pod tytułem *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic / The Stawisko manor in Polish culture – a House without borders* zasiąść przy obszernym stole w tym domu, w którym przed wojną, ale przede wszystkim w czasie wojny i po wojnie toczyło się wspaniałe życie kulturalne. Było ono wzorowane (i po swojemu spełniane) na stylu najprawdziwszych salonów literackich, które zakwitły w Europie od czasów renesansu, a nad Wisłę zawędrowały w zasadzie pod koniec wieku XVIII (dwór Stanisława Augusta, Puławy Czartoryskich, salony profesorów Uniwersytetu Wileńskiego..., wreszcie – warszawskie salony literackie epoki polistopadowej, o których tak ciekawie napisała kiedyś Helena Michałowska w książce *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832-1860*). Naturalnie Stawisko, nieco oddalone od Warszawy, nie miało prawdopodobnie, przynajmniej w początkowym zamyśle „fundatora”, czyli magnata przemysłowego Stanisława Wilhelma Lilpopa, odgrywać takiej kulturowej roli, jaką zaczęło odgrywać później. Lilpop zaplanował i zbudował swoją rezydencję w otoczeniu pól i lasów na obrzeżach dzisiejszej Podkowy Leśnej i dopiero małżeństwo jego jedynej córki Anny (późniejszej Iwaszkiewiczowej) zmieniło rodzinne gniazdo przedsiębiorcy w autentyczny salon artystyczny i literacki, a co ważniejsze – w okresie okupacji niemieckiej – w przystań, przytulisko i punkt pomocy wszelkiej dla zagrożonych, wypędzonych i skazanych na zagładę, o czym świadczy chociażby przyznane obojgu Iwaszkiewiczom izraelskie odznaczenie Sprawiedliwy wśród Narodów Świata. Sprawily to ponad wątpliwość talenty towarzyskie Jarosława Iwaszkiewicza, ciekawe położenie dużego domu, cała ta aura domostwa pomyślanego jako wygodna przystań dla wielu ludzi, którzy od czasu do czasu chcą się spotkać razem przy biesiadnym suto zastawionym stole, z krzątającymi się wokół służącymi – bardziej domownikami niż lokajami... No i urok pana domu: miłośnika sztuki, melomana i niespełnionego kompozytora, znakomitego poety i genialnego prozaika...

Nie bez udziału w budowaniu uroku tego miejsca była też pani domu – kobieta piękna i wrażliwa na sztukę, wyrafinowana intelektualistka niekiedy zbaczająca w przepaściste zaułki mistyki, a przy tym sama wybitnie uzdolniona pisarka i tłumaczka, m.in. prozy Marcela Prousta. No i samo miejsce – cudowne skrzyżowanie zwykłej, ziemiańsko-mieszczańskiej praktyczności z wyższymi i rozleglejszymi horyzontami artystycznymi i intelektualnymi. I Stawisko jak magnes przyciągało myślicieli, artystów, poetów, wszelkich ludzi „inaczej myślących”, wszelkich ludzi niezwykłych...

Kiedyś trafiłem na wspomnienia, w których ktoś opowiadał, jak w czasie wojny trafił do Stawiska Krzysztof Kamil Baczyński – ulubiony mój poeta. A że parę innych osób też pomyślało o tym miejscu, więc wieczorem powstał problem spania – autor *Mazowsza*, jako młodzieniaszek, spał wówczas pod stołem... Pierwszymi gośćmi domu, w którym zamieszkał Iwaszkiewiczowie w październiku 1928 roku, byli przyjaciele z kręgu Skamandra: Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Julian Tuwim, Maria i Magdalena Kossakówny (w przyszłości – Pawlikowska-Jasnorzevska i Samozwaniec). Później przebywali tam Czesław Miłosz i wielu, wielu innych znanych i mniej znanych pisarzy z kraju i zagranicy. Ważnymi gośćmi Stawiska byli też artyści malarze, rzeźbiarze, architekci i muzycy, którzy odwiedzali się za przyjęcie pamiątkami w postaci szkiców czy skończonych dzieł, często uwieczniających gospodarzy tego niezwykle gościnnego domu. Bywali tu więc Roman Kramsztyk, Janina Konarska (późniejsza żona Słonimskiego), kuzyn poety Karol Szymanowski, Zygmunt Mycielski, Artur Rubinstein, Witold Lutosławski... Nie

sposób wyliczyć wszystkich, którzy jednorazowo lub częściej, a niekiedy pomiesz-
kując nawet przez kilka tygodni, jak Baczyński, trafili pod ten gościnny dach. Przy-
ciągał ich nie tylko dom, bo – jak piszą autorzy omawianej książki – *Wokół domu
rozpościerał się 35-hektarowy teren, który po części był parkiem, po części sadem,
częściowo lasem, a 8,5 hektara było przeznaczone pod uprawę* (s. 36).

Stawisko przyjmowało również – już po wojnie – osoby ze szczytu drabiny poli-
tycznej. *Najsłynniejszym stawiskim przyjęciem było to wydane 21 marca 1955 roku
na cześć królowej belgijskiej Elżbiety, która gościła w Polsce z okazji V Konkursu
Pianistycznego im. Fryderyka Chopina. W swych „Dziennikach” Iwaszkiewicz tak
opisał to wydarzenie: „Śniadanie było wspaniałe (...), wszystko razem: kwiaty, przy-
jęcia, stroje (...). Cóż za paradoks w naszej szarej, smutnej rzeczywistości. Przyjemne
było tylko to, że mogłem razem z Hanią reprezentować starą dobrą polską kulturę.
Hania wyglądała wspaniale. (...) Stawisko wyczyszczone i wypolerowane wyglądało
prześlicznie, nie zmieniliśmy nic i obeszlśmy się własną porcelaną i srebrem. Było
bardzo normalnie”* (s. 70; wspomnienie Iwaszkiewicza cytowane za jego *Dzien-
nikami 1911-1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Warszawa 2007, s. 473). W książce
o Stawisku znajdujemy też notatkę Marii Dąbrowskiej: *ileż pikanterii w tym, że
Iwaszkiewiczowi dopiero w ustroju socjalistycznym przydały się naprawdę bogaty
ożenek i pańska rezydencja, nadająca się do przyjmowania królowej. (...) Obiad był
wysmienity* (s. 70; cyt. za M. Dąbrowska: *Dzienniki powojenne 1945-1965*. T. III.
Oprac. T. Drewnowski. Warszawa 1997, s. 11). Takich anegdotycznych fragmen-
tów znajdziemy w omawianym tomie bez liku. Ale jego największa wartość to
umiejętne wyważenie materii pomiędzy warstwą anegdotyczną a fragmentami
prezentującymi zbiory sztuki gromadzone przez lata w tym domu, który z woli
właścicieli stał się własnością samorządu lokalnego, a dokładniej – Starostwa
w Grodzisku Mazowieckim, i jako Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów
w Stawisku służy wszystkim miłośnikom wysokiej kultury za salon literacki i ar-
tystyczny, nie przestając równocześnie pełnić roli muzeum. Dość wspomnieć, że
w 2016 roku odbyło się tam kilkadziesiąt spotkań z wybitnymi twórcami kultury:
pisarzami, jak Wiesław Myśliwski, Kazimierz Orłoś czy Paweł Huelle; aktorami,
m.in. Mają Komorowską, Jerzym Radziwiłowiczem, Danielem Olbrychskim;
z muzykami, jak Piotr Paleczny; i uczonymi. Niedługo przed śmiercią odwiedził
Stawisko Andrzej Wajda, tak wiele znaczący w dziejach ekranizacji prozy Iwasz-
kiewicza. W tym „domu poezji”, jak najtrafniej, odbyła się też w ubiegłym roku
I Wiosna Poetycka, która zgromadziła kilkudziesięciu twórców z całej Polski.
Jak widać, jest to dom żyjący pełnią życia pod duchowym patronatem obojga
wybitnych byłych swych mieszkańców...

Do książki włączono kilkadziesiąt reprodukcji dzieł, dokumentów i autografów,
gromadzonych przez ponad półwiecze, tj. w ciągu lat 1928-1980 przez Lilpopów
i Iwaszkiewiczów – wieloosobową rodzinę zamieszkującą tę rezydencję. Niektóre
reprodukowane artefakty to prawdziwe cymelia bibliograficzne, jak np. autograf
kompozycji *Sarabanda* (1918) Iwaszkiewicza czy ćwiczenie harmoniczne „zada-
ne” Iwaszkiewiczowi przez Karola Szymanowskiego.

Praca Roberta Papieskigo i Małgorzaty Zawadzkiej skomponowana została
jako pewnego rodzaju tryptyk typograficzny. Część pierwszą książki wypełnia
opowieść o Stawisku, ze szczególnym uwzględnieniem jego roli kulturotwórczej
– jako domu otwartego, salonu artystycznego i intelektualnego. Domu, do którego
wraca się z każdego zakątka świata niczym do prawdziwej Itaki. Opowieść wzbo-
gacając aneksowo potraktowane odwołania do pobytów i wypraw Iwaszkiewicza za
granicą: m.in. na Ukrainie – w Kalniku (miejscu urodzenia poety 20 lutego 1894
roku), Tymoszoŭce Szymanowskiego, Kijowie (miejscu studiów autora *Brzeziny*)
itd. Drugie ważne miejsce to Paryż, gdzie Iwaszkiewicz bywał często i chętnie,
i wreszcie Rosja, którą odwiedzał po wojnie w ramach wymiany kulturalnej
„zaprzysiężonych krajów socjalistycznych” (m.in. odebrał tam w 1970 roku

Międzynarodową Nagrodę Leninowską...)). Brakowało mi specjalnego aneksu, w którym opisano by niezwykle istotne dla życia duchowego poety wyprawy do Włoch, a szczególnie na Sycylię, ale rozumiem, że autorzy narzucili sobie jakieś ograniczenia, bo książka rozrosłaby się do objętości kilku tomów. Część środkową „tryptyku” wypełniają cenne reprodukcje eksponatów zgromadzonych w Stawisku – zdjęć, dzieł sztuki, dokumentów. Ta część sprawia, że otrzymaliśmy nie tylko księgę pamiątek, ale również piękny album artystyczny i dokumentacyjny. I wreszcie część trzecia – tłumaczenie części pierwszej na język angielski, wykonane przez Alicję Rosé, wsparte redakcyjnie i korektorsko przez Alana Lockwooda.

Stawisko – dom sztuki, dom bez granic – dzieło zbiorowe kilku autorów i grafików – przypomina i przybliża w ciepły i nienużący sposób niezwykłą postać Jarosława Iwaskiewicza, człowieka wielu talentów i niezliczonych zasług wobec bliźnich i kultury narodowej; nieco w cieniu wielkiego Jarosława widać również jego wspinałką, a ciągle jeszcze czekającą na pełniejsze odkrycie i zrozumienie żonę Annę...

Robert Papieski, Małgorzata Zawadzka: *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic. / The Stawisko manor in Polish culture – a House without borders*. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaskiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 2016, ss. 272 + il.



Piotr Lech: *Wizyta*, litografia barwna, 71 x 54 cm, 1991 r.

WOJCIECH MŁYNARSKI

(26.03.1941–15.03.2017)

Śmierć Wojciecha Młynarskiego pogrążyła w żałobie cały zespół redakcyjny „Akcentu”, wszystkich lubelskich przyjaciół i znajomych zmarłego, wszystkich jego czytelników i słuchaczy. Wojtek był współzałożycielem Wschodniej Fundacji Kultury wspierającej naszą redakcję od ponad dwudziestu lat. Czytał „Akcent” od momentu, gdy czasopismo powstało na fali demokratycznego entuzjazmu, która przyniosła Sierpień ‘80, a wiosną 1994 roku przyjechał do Lublina specjalnie po to, by wraz z Ireną Sławińską, Ryszardem Kapuścińskim, Tadeuszem Konwickim, Michałem Jagiełłą, których twórczość bardzo cenił, podpisać przed notariuszem akt założycielski Fundacji. Później wielokrotnie wspomagał nas swą radą i pomocą. Publikował w „Akcentcie” przekłady piosenek najwybitniejszych śpiewających poetów: Włodzimierza Wysockiego, Jacques’a Brela, Bułata Okudźawy, i sporo własnych utworów, bo do tego grona sam przecież należał. W pewnym okresie utworzyliśmy dla niego specjalny dział zatytułowany po prostu „Młynarski”. Dodatkowych określeń nie trzeba było szukać, bo to nazwisko – instytucja, nazwisko – symbol, wyznaczające osobny obszar kultury, niezwykłą przestrzeń artystycznej i społecznej wrażliwości.

Mszę na Jego pogrzebie odprawił i kazanie wygłosił ojciec Tomasz Dostatni, dominikanin od lat zaprzyjaźniony z „Akcentem”. Redakcję reprezentował na uroczystościach ojciec Waław Oszejca, jezuita, członek Rady Programowej „Akcentu”, który wraz ze zmarłym zakładał naszą Fundację.

Poprosiliśmy o. Tomasza Dostatniego o wypowiedź, którą prezentujemy naszym czytelnikom w przekonaniu, że znaczy ona więcej niż „standardowy” nekrolog...

(red.)

TOMASZ DOSTATNI

Tyle nas, ile w drugich... Jaki był Wojciech Młynarski?

24 marca 2017 r. kościół świętego Karola Boromeusza na warszawskich Powązkach nie tylko nie był w stanie pomieścić wszystkich, którzy chcieli pożegnać Wojciecha Młynarskiego, ale zapełnił się mocno przed zaplanowanym czasem, tuż po zakończeniu wcześniejszych obrzędów pogrzebowych. A na cmentarzu wokół kościoła stały niezmierzone tłumy ludzi. Duży spokój charakteryzował to zgromadzenie. Rodzina, a właściwie sam Wojciech Młynarski, życzyli sobie, aby wszystko w tej ostatniej drodze zamknęło się w słowach liturgii i refleksji sformułowanej przez księdza. Spoglądając od ołtarza, dostrzegłem twarze wielu, którzy w kulturze polskiej szli drogą twórczą, tak jak zmarły. Nie miejsce, aby ich wymieniać, ale twarze te wyrażały głęboki smutek. Odszedł ktoś bardzo dla nich bliski. Także dla tych zebranych wokół kościoła. Kiedy utworzył się już kondukt pogrzebowy, córki Agata i Paulina wyprowadziły na zewnątrz urnę z prochami, korzystając z bocznego wyjścia. Przedziwny to był kondukt, ale jakże symboliczny. Gdy zazwyczaj na pogrzebach na przodzie idzie orkiestra, czy to wojskowa, czy też strażacka, wszyscy żałobnicy poruszają się krokiem marszowym. Tutaj krok od początku był kołysany. Jak w Nowym Orleanie – ktoś zauważył. Orkiestra była jazzowa. Prowadził ją, grając na gitarze, Jan Młynarski, syn zmarłego. Szliśmy w takt tej muzyki, kołysząc się – wszyscy. I nad grobem tylko słowa Jana. Mówił, że nigdy nie widział tak cierpiącego człowieka jak jego chory ojciec w ostatnich

miesiącach przed śmiercią. I pozostała już tylko muzyka. W słowach liturgii i kazania zamknął się ten pogrzeb. I w muzyce, która w nieskończoność płynęła, gdy kolejni żałobnicy podchodzili i składali kwiaty. Grali także górale, bo Zakopane było dla zmarłego jednym z ważniejszych miejsc na ziemi...

Oto, z niewielkimi skrótami, zapis zdań, które skierowałem do zgromadzonych w kościele:

*

Polska literatura zna słowa, które w kontekście śmierci najbliższego człowieka wyrażają to, co osobiste i trudne. Jan Kochanowski napisał po śmierci swojej córeczki: *Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim, / Moja droga Orszulo tym zniknięciem swoim! / Pełno nas, a jakoby nikogo nie było.* Doświadczenie pustki, samotności i straty przeszywa teraz każdego z nas, licznych słuchaczy tekstów Wojciecha Młynarskiego. Ale przed chwilą słyszeliśmy słowa Ewangelii: *W domu Ojca mego jest mieszkań wiele.* To słowa samego Chrystusa. Pełne nadziei i nadające sens naszemu życiu.

Tyle nas, ile w drugich – powiedział ktoś kiedyś. Dlatego zapytałem najbliższych: jaki był Wojciech Młynarski? Usłyszałem – dla taty najważniejsze było poczucie humoru, klasa i styl. Mówił nam, że myślenie ma kolosalną przyszłość. Że najgorsze, co może się przytrafić, to nędza umysłowa i moralna. Nie cierpiał tandety, chamstwa, blichtru, bylejakości, amatorszczyzny. Cenił prostotę, kochał „prawdziwków”. Z nimi lubił zawsze zagadać i był wtedy bardzo otwarty. Przy bufonach stawał się gburem... Nie lubił ckliwości, patosu i bełkotu – mówili mi dalej najbliżsi. Miał pamięć, recytował Mickiewicza całymi tasiecmami, nie sposób go było zagiąć. Stawał bardzo wysoko poprzeczkę sobie i wszystkim. Mówił, że brak poczucia humoru jest niewybaczalny. Kochał Zakopane, Kasprowy Wierch, narty i tenis. Jego mistrzami byli Gałczyński, Tuwim, Słonimski, Hemar...

Niósł w sobie ciężką i długą chorobę. To ona pozwoliła najbliższym – dzieciom Agacie, Paulinie, Janowi – na nowo odnaleźć się przy ojcu. Tak, to wielki dar móc być z ojcem w tym ostatnim czasie. To czas prawdziwie błogosławiony. Wnuki i prawnuki nazwały go Wojtasem Dziadasem, nie pozwalała do siebie mówić per dziadek. Takim go zapamiętali.

Umiłowanie słowa, poezja, stylowość, inteligencja i humor, żart... – takim my go zapamiętajmy.



Wojciech Młynarski w towarzystwie o. Wacława Oszajcy, Lublin, 2005 r.

Fot. J. Jędrzejek

Pytałem też w ostatnich dniach wielu swoich przyjaciół z różnych pokoleń, co im zostało z tekstów Wojciecha Młynarskiego. „Róbmy swoje” – powracało jak mantra. Chcę tu dziś przypomnieć słowa pierwszej zwrotki, gdyż ma ona kontekst biblijny, pewno o tym na co dzień nie pamiętamy (ani o tym, że tekst powstał w mrocznej nocy stanu wojennego):

*Raz Noe wypił wina dzban
i rzekł do synów: „Oto
przecieki z samej góry mam,
chłopaki, idzie potop!
Widoki nasze marne są
i dola przesądzona,
rozdzieram oto szatę swą,
chłopaki, jest już po nas”.
A jeden z synów, zresztą Cham,
rzekł: „Taką tacie radę dam:
róbmy swoje,
pewne jest to jedno, że...
Róbmy swoje,
póki jeszcze ciut się chce,
skromniutko, ot, na swoją miarkę
majstrujmy coś, chociażby, arkę, tatusiu,
róbmy swoje,
może to coś da? Kto wie?”¹*

Wojciech Młynarski był człowiekiem wierzącym. Rodzina zapamiętała, że Bóg był dla niego wielkim przyjacielem, tak zawsze o nim mówił i tak tłumaczył najbliższemu Bogu.

Napisał o tym poruszający tekst na prośbę Stanisławy Celińskiej:

*Gdy północ bije, nim noc mnie skryje i w sen, i w ciszę,
W życiu co boli, serca niedoli, głos często słyszę
Czy świt na niebie, czy mrok na niebie jak skrzydło kruka,
Ja kocham ciebie, ja wierzę w ciebie i ciebie szukam.
Na złe i dobre niech nas połączy jedna współrzędna;
Wierzę w twą dobroć, a czułość twoja jest mi niezbędna...*

Cóż więcej dodać do tej modlitwy, abyśmy i my potrafili „w życiu co boli, serca niedoli głos często słyszeć” – sumienia, Boga, wieczności. I jednocześnie serca niepokój w nadzieję przekuwać.

„Jesteśmy na wczasach...” – to kolejne słowa, które do wielu z nas wracają. W jakże popularnym, ludycznym kontekście. Jesteśmy na wczasach... – tak, Wojciech Młynarski już jest na wczasach wieczystych. A my wszyscy, jak tu jesteśmy w kościele, wybieramy się tam również. Wcześniej czy później... Będziemy na drugim turnusie. On nas powita i wprowadzi w świat, który on już zna, a my jeszcze nie. „W domu Ojca mego jest mieszkań wiele” – czyż nie o tym samym mówi dzisiejsza Ewangelia?

Spójrzmy teraz na urnę, na prochy Wojciecha Młynarskiego. Ten proch, który spoczywa zamknięty w urnie, stworzył te piosenki, te genialne teksty, które śpiewało i śpiewa tak wielu ludzi. Całe pokolenia. „Prochem jesteś i w proch się obrócisz” – słyszymy na początku Wielkiego Postu, w Środę Popielcową, gdy popiołem posypywane są nasze głowy. A Pan cię wskrzesi w dniu ostatecznym. W dniu zmartwychwstania. Tak wierzymy. I tak się stanie.

Tomasz Dostatni OP

¹ Piosenka śpiewana przez Wojciecha Młynarskiego m.in. na jubileuszu dziesięciolecia „Akcentu” w 1990 roku.

noty o autorach

Anna Augustyniak – ur. w Wieluniu. Ukończyła studia doktoranckie w Instytucie Badań Literackich PAN, dziennikarka i autorka książek: *Hrabia, literat, dandys. Rzecz o Antonim Sobańskim* (2009), *Kochałam, kiedy odeszła* (2013), *Bez ciebie* (2014), *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości* (2016). Wiersze i opowiadania drukowała w „Akcencie”, „biBLiotecę”, „Borussii”, „Ekspresjach”, „Fabulariach”, „Frazie”, „Helikopterze”, „Inter-”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Odrze”, „Opcjach”, „Toposie”, „Twórczości”, „Wakacie”, „Więzi”, „Zdaniu”, „Zeszytach Literackich”, „Zeszytach Poetyckich” oraz w przekładach w pismach „Bachibouzouck”, „Gradinia”, „Hava L’Haba”, „Koraci”, „Kud Logos”, „Lirikon21”, „Maładość”, „Поэтический глобус”, „Poezia”, „Politici”, „Sozvučije”, „Zviazda”.

Adam Broż – ur. 1935 w Bielsku. Młodość spędził w Krakowie, gdzie w 1962 r. ukończył studia z historii sztuki, zajmując się równocześnie fotografią artystyczną i pracując w dziedzinie fotografii naukowej, medycznej. W 1965 r. wyjechał na roczne stypendium Fundacji Rzymskiej im. Margrabiny J. Z. Umiasowskiej do Rzymu poświęcone renesansowi włoskiemu. Tam został sekretarzem fundacji i równocześnie sekretarzem jej prezesa Emeryka Czapskiego juniora, znanego kolekcjonera zabytków związanych z Polską i ziemiami polskimi, zwłaszcza map i rycin, a także z Maltą oraz Zakonem Maltańskim, którego był aktywnym i długoletnim członkiem. Pod jego wpływem Broż zgromadził kolekcję rycin z portretami artystów, która była eksponowana na Zamku Królewskim w Warszawie w 2015 r. Ponadto pełnił funkcję sekretarza Karola Popiela (zm. 1977), prezesa Stronnictwa Pracy (chadecja polska), który w czasie wojny był również członkiem rządu RP na uchodźstwie, w Londynie za premierostwa gen. Władysława Sikorskiego. W trakcie pobytu w Rzymie odbył kurs archeologii miasta i okolic oraz kurs konserwacji papieru, w tym książek. W latach 1968-2012 pełnił funkcję administratora Domu Maltańskiego w Rzymie, gdzie zatrzymywali się stypendiści polscy, przeważnie humaniści. Był także dziennikarzem, piszącym głównie do nowojorskiej prasy emigracyjnej.

Joanna Clark – ur. 1938 w Warszawie. Pisarka, publicystka. W 1956 r. rozpoczęła studia polonistyczne i socjologiczne na UW. W latach 1960-1966 pracowała w Ośrodku Badania Opinii Publicznej. Następnie współpracowała z „Biuletynem Socjologicznym”. W 1971 r. wyjechała do USA i zamieszkała w Princeton w stanie New Jersey. Współpracowała z szeregiem wydawnictw amerykańskich, m.in. jako konsultantka przy powstawaniu redagowanej przez Philipa Rotha serii „Pisarze innej Europy”. Była inicjatorką wydania pism Brunona Schulza (*The Street of Crocodiles*, New York 1977), autorką wstępu do *Kompleksu polskiego* Tadeusza Konwickiego (*The Polish Complex*, New York 1984) oraz opowiadań Danuty Mostwin (*Testaments*, Athens, Ohio 2005). W 1990 r. uzyskała tytuł doktora w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Pensylwanii, a następnie podjęła pracę na wydziałach Historii i Sławistyki na Uniwersytecie Rutgers (New Jersey), współpracowała również z Hunter College (Nowy Jork). Publikowała w „The Polish Review”, „The Nation”, „Polin”, „Tekstach Drugich”, „Akcencie”, „Rzeczpospolitej”, „Przeglądzie Polskim”. Brała udział w licznych konferencjach naukowych organizowanych m.in. przez Fundację Kościuszkowską oraz PIASA (Polish Institute of Arts and Sciences in America). Autorka powieści *Romantyczka* (2004), *W cichym lesie Vermontu* (2010), *Tranzyt* (2013) oraz zbioru „*Czemu, Cieniu, odjeżdżasz...*” *Trzy opowiadania* (2007).

Jarosław Cymerman – ur. 1975 w Morągu. Przez kilka lat pracował w lubelskich szkołach. Od 2009 r. adiunkt w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS, od

2015 r. kieruje Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX w. i twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych Józefa Czechowicza* oraz tomu *Varia* tego autora w serii jego *Pism zebranych*, a także monografii *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013). Jako krytyk debiutował w 2001 r. w „Akcencie”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

Michał Czorycki – ur. 1978 we Wrocławiu. Historyk sztuki, italianista. Studiował na Uniwersytecie Wrocławskim oraz University College Cork. Pracę naukową kontynuował na uniwersytecie w Zurychu. Wiersze i szkice publikował w „Kwartalniku Artystycznym”, „Odrze”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Italian Studies”, „The Italianist” oraz „Italice”. Kolejne wybory jego wierszy oraz szkice ukażą się wkrótce w czasopiśmie „Kwartalnik Artystyczny”, „Topos” oraz „Comparative Critical Studies”. Obecnie pracuje nad pierwszym tomem wierszy. Mieszka w Londynie.

Stanisław Dłuski – ur. 1962 w Jaśle. Poeta, krytyk literacki, wykładowca w Uniwersytecie Rzeszowskim. Współzałożyciel i były redaktor naczelny „Frazy” i „Nowej Okolicy Poetów”. Publikował m.in. w „Akcencie”, „Gazecie Wyborczej”, „Kresach”, „Kulturze” paryskiej, „Periphery” (USA), „Przeglądzie Powszechnym”, „Tygodniku Powszechnym” „Więzi”, „Zeszytach Literackich”. Autor książek poetyckich: *Stary dom* (1995), *Dom i świat* (1998), *Samotny zielony krawat* (2001), *Elegie dębowieckie* (2003), *Lamentacje syna ziemi* (2006), *Szczęśliwie powieszony* (2009), *Wiersze dla bezdomnych i wydrążonych* (2016), oraz monografii *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej* (2002) i *Umarł Tyrtusz, niech żyje Orfeusz. Idee – wartości – poezja* (2014). Jego wiersze znajdują się w antologiach roczników 60. i poezji po 1989 r. oraz we włoskiej *La comunita dei vulcani, guardarno situlopolacco di poesia* (2006). Były tłumaczone na język angielski, arabski, czeski, francuski, serbski, rosyjski, ukraiński, włoski. Otrzymał ogólnopolskie wyróżnienie im. Kazimierza Iłakowiczówny za najlepszy debiut, Nagrodę Miasta Rzeszowa, Nagrodę Zarządu Województwa Podkarpackiego oraz prywatną nagrodę Marcina Świetlickiego. Członek Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich.

Łukasz Janicki – ur. 1980 w Lublinie. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Opublikował ponad dwadzieścia tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych. Pomysłodawca i organizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych konferencji naukowych „Wspólne drogi”, redaktor m.in. tomów (*Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) oraz *Opór – protest – wykroczenie* (2015). Miłośnik zespołu The Beatles, fan sztuki komiksowej, wielbiciel gór. Uhonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

Andrzej Jaroszyński – ur. 1947 w Lublinie. Absolwent filologii angielskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Był pracownikiem dydaktycznym oraz dyrektorem Szkoły Letniej Kultury i Języka Polskiego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1970-1990). W 1990 r. wstąpił do polskiej służby dyplomatyczno-konsularnej, pełniąc m.in. funkcję konsula RP w Chicago (1991-1994), radcy-ministra ambasady w Waszyngtonie (1994-1998), dyrektora Departamentu Europejskiej Polityki Bezpieczeństwa, następnie Departamentu Polityki Bezpieczeństwa MSZ (1998-2000), ambasadora w Norwegii i Islandii (2001-2005), wicedyrektora Departamentu Systemu Informacji MSZ (2005-2006), dyrektora Departamentu Ameryki MSZ (2006-2008), ambasadora w Australii i Papui-Nowej Gwinei (2008-2013). Po przejściu na emeryturę jest wykładowcą stosunków międzynarodowych w Instytucie Politologii i Spraw Międzynarodowych oraz przewodniczącym Rady Patronackiej „Debat dyplomatycznych” w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Współautor tomu *Polen i Norge bibliografi i utvalg / Norwegia w Polsce wybrana bibliografia* (Oslo 2002). Autor kilku haseł w *Encyklopedii katolickiej* i hasła „Poland” w *Encyclopedia Britannica Yearbook* (2006, 2007). Publikował m.in. w „Akcencie”, „The Chesterton Review”, „The Critic”, „Dniu”, „Ethosie”, „Kombatancie”, „Life Writing”, „Literatura na Świecie”, „The Magazine”, „Pamiętniku Literackim”, „Polish Links”, „The Polish Review”, „Polsce”, „Spotkaniach”, „Studiach Polonijnych”, „Twórczości”, „Tygodniku Powszechnym”, „W drodze”, „Związkowcu” oraz w pracach zbiorowych. Tłumaczenia z języka angielskiego na język polski ogłaszał w „Arce”, „Ethosie”, „Rocznikach Filozoficznych

KUL' oraz „Zeszytach Naukowych KUL”; przekłady z polskiego na angielski w „Rural Socio-Cultural Changes” i *Polish Literature in the Culture of Christian Europe* (1983). Opracował *Antologię wierszy wojennych. Wrzesień 1982* (wyd. bezdebitowe w 1982 oraz w 2011). Uhonorowany m.in. Królewskim Norweskim Orderem Świętego Olafa (2007).

Marian J. Kawalko – ur. 1947 w dawnych dobrach Mikołaja Reja, koło Rejowca, zmarł 17.01.2017 w Rejowcu. Absolwent SGGW. Autor siedmiu zbiorów wierszy, z których tomy zatytułowane *Moje wesołe miasteczko* (1977), *Korzec* (1990) oraz *Zmienna ogniskowa* (2002) otrzymały nagrody, kolejno: J. Czechowicza, „Głosu Nauczycielskiego” i A. Kamińskiej. Z okazji 50-lecia debiutu prasowego opublikował wybór wierszy dawnych i nowych *Osuwisko* (2014), a w 2015 r. – tom wierszy *Biały Kruk*, uhonorowany nagrodą im. A. Kamińskiej. Na podstawie jego tłumaczeń poezji R. M. Rilkego powstało w krakowskiej Piwnicy pod Baranami metafizyczne misterium *Godzinki* grane na różnych scenach w Polsce i za granicą. Twórca monodramu *Ostatnia godzina* opartego na *Spowiedzi*, listach i dzienniku Lwa Tołstoja (Teatr KTO w Krakowie, 2009-2010). Był nauczycielem w Zespole Szkół Gastronomicznych w Lublinie i dyrektorem szkoły polskiej przy Ambasadzie RP w Wiedniu. W latach 2010-2013 kierował podobną placówką w Berlinie. Publicysta, regionalista, autor popularnej monografii *Historie ziołowe* (1986) i opracowania *Ród Rejów w Ziemi Chełmskiej w XVI wieku* (2005) oraz rozprawy doktorskiej na temat dziejów Rejowca opublikowanej w 2010 r. (wydanie rozszerzone 2015). Wieloletni prezes Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. J. Czechowicza. Kilkanaście lat temu pełnił funkcję prezesa lubelskiego oddziału ZLP, później pozostawał poza stowarzyszeniami pisarskimi. Od 2001 r. pracownik Urzędu Marszałkowskiego Województwa Lubelskiego. Odnznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

ks. **Janusz Kozłowski** – ur. 1952 w Parznicach k. Radomia. Kapłan archidiecezji lubelskiej, obecnie w Świdniku, poprzednio w Puławach, Lublinie i Ludwinie. Absolwent teologii KUL (praca magisterska pt. *Pierwiastki religijne w twórczości Anny Kamińskiej*). Animator życia kulturalnego, organizator konkursów literackich i plastycznych, twórca katolickiej prasy parafialnej. Wyróżniony m.in. Nagrodą Młodych im. W. Pietrzaka (1990) i „Złotą Kropką” w plebiscycie „Dziennika Wschodniego” (2003 i 2006), kilkakrotny laureat Łódzkiej Wiosny Poetów i kilku innych ogólnopolskich konkursów. Entuzjastyczny rowerzysta – przemierzył w ten sposób prawie całą Europę, pielgrzymował m.in. do Rzymu, Lourdes, Fatimy i Nordkapp. Autor ponad dwudziestu książek, m.in. *Bochen ubogich* (1990), *Grudka tej ziemi* (1993), *Zapiski na plecaku* (1994), *Dary i owoce* (1998), *W blasku nocy* (2000, 2006), *Krajobrazy zwiewne* (2007), *I tobie przystoi listów pisanie...* (2008), *Na strunach wiatru w Nordkapp* (2011), *Tryptyk obecności* (2012), *Z ufnością do Nieba* (2014), *Z gościem słowa* (2015).

Marek Kusiba – ur. 1951 w Krośnie. Dziennikarz, poeta, krytyk literacki, wydawca, tłumacz, wykładowca akademicki. Ukończył filologię polską na UMCS w Lublinie. W latach 1971-1975 był korespondentem tygodnika „Student” w Krakowie. W latach 1976-1981 pracował w ogólnopolskim miesięczniku literatury faktu „Kontrasty” i „Gazecie Współczesnej” w Białymstoku. Publikował także m.in. w „Więzi”, „Odrze”, „Poezji”, „Miesięczniku Literackim”, „Nowym Wyrazie”, warszawskiej „Kulturze”; współpracował z Polskim Radiem i Telewizją. Laureat konkursów na reportaż: Nagroda Główna Turnieju Reporterów „Miesięcznika Literackiego” – „Polska 1980. Krajobraz ludzki”; II nagroda (ex aequo z Teresą Torzańską, I nie przyznano) konkursu o nagrodę im. Adama Polewki (Kraków 1980); Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Reporterów (wraz z Jerzym Muszyńskim – Łomża 1981). W latach 1980-1981 jako członek Solidarności i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich obsługiwał reportersko wiele strajków na terenie całego kraju. Pozbawiony pracy w dziennikarstwie w stanie wojennym, w 1984 r. wyemigrował z rodziną do Kanady. Współpracuje z polskimi i angielskojęzycznymi mediami w Ameryce Północnej i w Polsce, m.in.: „Halifax Herald”, Radio Canada Internationale w Montrealu (sekcja polska), Canadian Broadcasting Corporation (konsultant serii „Struggles for Democracy”), Polskie Radio i Telewizja Polska S.A., „Fraza”, „Tygodnik Powszechny”, „Books in Canada” (1998-1999 – z-ca red. nac.), „Exile”, „Alphabet City” (Toronto), „Poetry Today” (Londyn), „The New Yorker”, „Nowy Dziennik” (Nowy Jork), „Głos Polski”, „Związkowiec” (z-ca red. nac.) i „Dziennik” (Toronto). Publicysta „Przeglądu Polskiego”, tygodniowego dodatku kulturalnego „Nowego Dziennika” oraz kanadyjski korespondent kwartalnika „Akcent”

(m.in. cykl epistolograficzny „zmowa oddalonych” – z Romanem Sabo). W 1997 r. czytał codzienny felieton w Radiu Białystok i współtworzył Ośrodek TVP w Białymstoku, gdzie pełnił funkcje z-cy red. programowego i wydawcy. W roku akademickim 2004/2005 wykładał dziennikarstwo w Wyższej Szkole Komunikowania i Mediów Społecznych im. J. Giedroycia w Warszawie, gdzie założył Instytut Badań i Dokumentowania Emigracji/Migracji (IBiDEM). Współpomysłodawca (wraz z red. Franciszkiem Piątkowskim) Wakacyjnej Akademii Reportażu im. Ryszarda Kapuścińskiego w Siennicy Różanej na Lubelszczyźnie. Autor zbiorów wierszy: *Tratwa* (1976), *Wszystkie działa na mnie* (1983), *Samobójstwo Marsjan* (1986), *Rozwiązać siebie* (1995), *Inne powody* (2005), *Admiral Road* (2006), *Alassio* (2011); zbiorów felietonów z cyklu „Żabką przez Atlantyki”: *Podręcznik do kobiet. 100 felietonów (niemal) feministycznych* (2011), *Cymbał w świecie. Felietony flâneura* (2012 – w przygotowaniu: *Lennon wiecznie żywy. Felietony funeralne*); biografii napisanej po angielsku *Janusz Żurkowski. From Avro Arrow to Arrow Drive* (2003) oraz sztuk teatralnych: *Eksmisja* (współautor J. Muszyński; na zamówienie Teatru na Targówku, 1983) i *Próba Atry. Rzecz o Szymanowskim* (premiera: Montreal 1989). Współautor przekładów (z Dianą Kuprel) wierszy Ryszarda Kapuścińskiego *I Wrote Stone: The Selected Poetry of Ryszard Kapuściński* (Ontario 2007) oraz dwujęzycznej edycji *Wiersze zebrane / Collected Poems* tegoż pisarza (Lublin-Toronto 2012). Członek SPP i PEN Canada. Członek zarządów Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich oraz Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie. Mieszka z rodziną w Toronto.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcentie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013), *Zatrzymani w kadrcie. Eseje o współczesnych artystach lubelskich* (2016). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michałaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Ryszarda Lisa, Tomasza Zawadzkiego, Maksymiliana Snocha, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i podyplomowych studiów humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Stała współpracowniczka „Akcentu”. Artykuły, wywiady i reportaże publikowała także m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”; od 2003 r. współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r., I nagrody w Konkursie im. Macieja Szumowskiego (2008) i II nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Reportaż im. Zbyszka Nosala (2013). Od 2013 r. należy do Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Mieszka w Zamościu.

ks. **Andrzej Luter** – ur. 1956 w Widawie (woj. łódzkie). Duszpasterz, publicysta, doktor teologii ekumenicznej. Asystent kościelny Towarzystwa „Więź”, członek redakcji kwartalnika WIEŹ i Zespołu Laboratorium WIEŹI, współautor (z Katarzyną Jabłońską) felietonu filmowego *Książdz z kobietą w kinie*. Autor książek *Ekspostkatolik* i *Kino wiecznie młode*. Współpracownik „Tygodnika Powszechnego”, miesięcznika „Kino” i portalu e-teatr.pl, współtwórca programów telewizyjnych. Aktywny duszpastersko w środowiskach dziennikarskich i twórczych. Mieszka w Warszawie.

Jacek Petelenz-Łukasiewicz – ur. 1934 we Lwowie (publikuje, używając tylko drugiego członu nazwiska: Łukasiewicz). Poeta, krytyk literacki, historyk literatury (profesor zwyczajny). Absolwent polonistyki Uniwersytetu Wrocławskiego, na którym od roku 1974 do

emerytury kierował Zakładem Literatury Polskiej XX wieku. Promował wielu magistrów i kilkunastu doktorów, ponadto już na emeryturze w ramach godzin zleconych prowadził do 2012 r. seminaria magisterskie i opiekował się doktorantami. Zajmuje się interpretacjami poezji XX wieku i współczesnej, także socjologicznymi i politycznymi jej kontekstami oraz dziewiętnastowieczną tradycją. Autor m.in. następujących książek: *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1965), *Laur i ciało* (1971), *Republika mieszańców* (1974), *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (1982), *Oko poematu* (1991), *Wiersze w gazetach 1945-1949* (1992), *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1981* (1993), *Mickiewicz* (1996), *Herbert* (2001), *Grochowiak i obrazy* (2002), *Wiersze Adama Mickiewicza* (2003), *Ruchome cele* (2003), *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice* (2006), *TR* (o poezji Tadeusza Różewicza, 2012), *Kąt widzenia. Notatki literackie* (2016). Opracował na podstawie autografów *Prozę Stanisława Grochowiaka* (1996), tegoż autora *Wiersze niezbrane i rozproszone* (1996) oraz *Wybór poezji* w serii „Biblioteka Narodowa” (2000). Towarzyszą temu stała aktywność krytycznoliteracka w czasopiśmie od roku 1952 do dzisiaj oraz publikacje poetyckie – od debiutu *Moje i twoje* (1958) po *Stojąca na ruinie* (2011), *Rytmy jesienne* (2014) i *Tercet* (2014). Za książkę *Herbert* był nominowany do nagrody literackiej „Nike” 2002. Jest laureatem Nagrody Literackiej PEN Clubu i Nagrody im. Kazimierza Wyki za całokształt twórczości krytycznej i eseistycznej oraz finalistą nagrody poetyckiej Orfeusz 2012 za tom *Stojąca na ruinie* (nominacja do tej nagrody w 2015 za tom *Rytmy jesienne*), a także laureatem Nagrody Osobnej Miasta Gdynia 2013 za książkę *TR*. Członek m.in. Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Pen Clubu.

Ewa Mazur [Dunaj-Kozakow] – ur. 1956 w Gdańsku, przez trzydzieści lat mieszkała w Lublinie, gdzie pracowała m.in. jako polonistka-metodyk w UMCS. Ostatnio uczy języka polskiego za granicą (obecnie w Dyrneburgu, wcześniej w Petersburgu). Autorka zbiorów wierszy *Nikt nie chciał ponosić odpowiedzialności* (1983), *Wspomnienia i przepowiednie* (1992), *Był ogród* (1994), *Pochwała ciemnych godzin* (2001). Jej utwory były tłumaczone m.in. na łużycki, niemiecki i ukraiński. Jako krytyk i historyk literatury znana pod nazwiskiem Ewa Dunaj – opublikowała m.in. monografię *Andrzej Bursa* (1996). Jest także autorką podręcznika do literatury XX/XXI wieku dla szkół średnich (2009, 2011) oraz opracowań lektur szkolnych z literatury powszechnej i polskiej. Od dawna stale współpracuje z „Akcentem” jako recenzentka, teraz także jako felietonistka.

Joanna Pawłat – ur. 1973 w Lublinie. Absolwentka Politechniki Lubelskiej, gdzie obecnie jest profesorem w Instytucie Podstaw Elektrotechniki i Elektrotechnologii. Doktorat zrobiła w Japonii, w której spędziła 12 lat. Nauczyła się japońskiego, poznała sztukę ikebany i aikido. Zawodowo zajmuje się skomplikowanymi zjawiskami fizykochemicznymi i laserowymi technikami pomiarowymi, zastosowaniami plazmy niskotemperaturowej, alternatywnymi źródłami energii, inżynierią materiałową. Jest jedną z ambasaderek europejskiej kampanii „Nauki ścisłe są dla dziewczyn!”. Oprócz wierszy pisze także bajki, maluje na szkle i wykonuje kolaże (miała w Japonii i w Polsce kilka wystaw, m.in. w lubelskiej Galerii Gardzienice). W Polsce publikowała artykuły na temat japońskiej kultury i obyczajów, a w Japonii popularyzowała kulturę polską. Liryki ogłaszała m.in. na łamach „Akcentu” oraz w antologiach *Zaułek poetów* (2005), *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2006, 2015), *Haiku o Lublinie: Lublin w wierszach i fotografii* (2015) oraz *Lublin – miasto poetów* (2016). Autorka tomów poetyckich z własnymi ilustracjami: *Zagubiona spacerowiczka* (2013) i *Bunt maszyn* (2015), monografię *Electrical discharges in humid environments. Generators, effects, application* (2013) oraz ponad dwustu publikacji naukowych.

Maciej Płaza – ur. 1976 w Opinogórze, wychował się w Sandomierzu, studiował i doktoryzował się na polonistycie UMCS, mieszka w Poznaniu. Autor książki *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. Tłumacz z języka angielskiego, w 2012 r. nagrodzony przez „Literaturę na Świecie” w kategorii Nowa Twarz za przekład tomu opowiadań H. P. Lovecrafta *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*. Jako prozaik zadebiutował w 2015 r. tomem opowiadań *Skoruń*, który przyniósł mu Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, Nagrodę Literacką Gdynia, nominację do Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza oraz finał nagrody literackiej „Nike”.

Piotr Sendecki – ur. 1958 w Lublinie. Adwokat, absolwent Wydziału Prawa UMCS, do 1990 r. pracownik naukowo-dydaktyczny. Od 1984 r. w adwokaturze (obecnie w firmie

adw. Sendeki i Partnerzy); stypendysta Canadian Bar Association i rządu Kanady, stażysta w Departamencie Prywatyzacji Ministerstwa Finansów Kanady; uczestnik Training Programme in European Community Law (Bruxelles), studiów i seminariów z ochrony praw człowieka, stypendysta Netherlands Helsinki Committee i Netherlands Bar Association (uczestnik Intership Programme on The Rule of Law, Democracy and Human Rights). Członek misji Narodów Zjednoczonych w Kosowie (UN MiK w 2000). W samorządzie adwokackim od 1992 do 2013 r. (m.in. 2001-2007 – skarbnik, wiceprezes Naczelnej Rady Adwokackiej, 2007-2013 – dziekan Okręgowej Rady Adwokackiej w Lublinie; wiceprzewodniczący, a od 2010 – przewodniczący Komisji Praw Człowieka przy NRA, wykładowca, patron aplikantów, członek komisji przeprowadzających egzaminy adwokackie). Członek organizacji: prawniczych – International Bar Association, ELENA/ECRE – European Legal Network on Asylum / European Council for Refugees and Exiles (1995-2002 – koordynator w Polsce); kolegów redakcyjnych – „Polish Legal Review” (lata 1990), miesięcznika „Palestra” (od 2006), Rady Programowej Fundacji „Prawo Europejskie” (2005-2008); Trybunału Arbitrażowego ds. Sportu (TAS) przy Polskim Komitecie Olimpijskim w Warszawie (od 2012 wiceprezes TAS); stowarzyszeń pro bono – Stowarzyszenia Lubelskie Hospicjum dla Dzieci im. Małego Księcia (od 2008, od 2012 – sekretarz Zarządu), Stowarzyszenia Naukowego Pro Scientia Iuridica w Lublinie (prezes zarządu od 2014). Od 2006 r. pełni funkcję wiceprzewodniczącego Rady Nadzorczej Mennica Polska SA w Warszawie, a od 2012 – przewodniczącego Wojewódzkiej Komisji do spraw Orzekania o Zdarzeniach Medycznych w Lublinie. Odznaczony odznaką Adwokatura Zasłużonym (2004), Złotym Krzyżem Zasługi (2008), Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2013). Publikował teksty prawnicze: naukowe i publicystyczne, a także biograficzne, ale również związane ze światem prawniczym („Annales UMCS”, „Palestra”). Jako eseista w dziedzinie kultury debiutował w „Akcencie” 2016 nr 2.

Roch Sulima – ur. 1942 w Lipie Miklas. Profesor zwyczajny, antropolog i historyk kultury, wykładowca Uniwersytetu SWPS, a wcześniej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie kierował Zakładem Kultury Współczesnej, opublikował m.in. prace: *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej* (1976, 1985), *Dokument i literatura* (1980), *Literatura a dialog kultur* (1982), *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości* (1986), *Słowo i etos. Szkice o kulturze* (1992), *Antropologia codzienności* (2000), *Głosy tradycji* (2001); współautor publikacji *Kołądy polskie* (1991) oraz *Antropologia słowa* (2003). Członek rad redakcyjnych m.in. „Kontekstów”, „Kultury Współczesnej”, „Literatury i Kultury Popularnej”, „Literatury Ludowej”, „Prac Kulturoznawczych”, „Kultury Popularnej”; członek Komitetu Nauk o Kulturze PAN, Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Komitetu Nauk Etnologicznych PAN, Rady Języka Polskiego PAN i Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Interesuje się przemianami polskiego obyczaju, antropologią codzienności, wpływem nowych mediów na przeobrażenia wzorców kultury potocznej i popularnej oraz problemami historii kultury polskiej i europejskiej.

Jarosław Wach – ur. 1980 w Świdniku. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS. Od 2005 r. członek zespołu redakcyjnego „Akcentu”, od 2013 r. sekretarz redakcji oraz członek Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Krytyk literacki, pomysłodawca i organizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych konferencji naukowych „Wspólne drogi”, autor ponad pięćdziesięciu tekstów ogłaszanych m.in. na łamach „Akcentu”, „FA-artu”, „Forum Akademickiego”, „Frazy” i „Twórczości” oraz w polskich i zagranicznych pracach zbiorowych, redaktor m.in. tomów (*Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012), *Opór – protest – wykroczenie* (2015) oraz antologii liryki serbskiej *Serce i krew* (2015). W 2010 r. uhonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin i Nagrodą Kulturalną Województwa Lubelskiego.

ks. **Edward Walewander** – ur. 1947 w Niemirówku. Profesor zwyczajny, kierownik Katedry Pedagogiki Porównawczej i Filozofii Wychowania w Instytucie Pedagogiki na Wydziale Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Główne obszary jego badań naukowych to pedagogika chrześcijańska i problematyka polonijna. Interesuje się również duchowością chrześcijańską i historią Kościoła. Magisterium z teologii uzyskał na Uniwersytecie w Innsbrucku (1974), tam też obronił doktorat w 1978 (druk: *Echa Powstania Stycziowego w prasie austriackiej, Warszawa 1989* oraz *Die österreichische Presse und der polnische Januaraufstand, Frankfurt a/M. – Bern – New York – Paris 1991*).

Po zakończeniu studiów pracował jako wikariusz w parafii katedralnej w Lublinie, a od 1979 do 1983 r. – jako prefekt studiów w Wyższym Seminarium Duchownym w Lublinie. Habilitacja na KUL w 1995 r. na podstawie rozprawy *Wychowanie chrześcijańskie w nauczaniu i praktyce Kościoła katolickiego na ziemiach polskich w II połowie XIX wieku* (TN KUL, Lublin 1994; wyd. II – 1996). Pracę naukowo-dydaktyczną na KUL rozpoczął 1 października 1980 r. Opublikował 26 własnych książek, a pod swoją redakcją i jako współautor – 36 tomów. Ogółem wydał 997 prac naukowych i popularnonaukowych. Stworzył i przez kilkanaście lat redagował serię wydawniczą Biblioteka Polonii. Od 1997 r. wydaje Bibliotekę Pedagogiczną (seria A: Studia i seria B: Materiały i Dokumenty). Dotychczas ukazały się w niej 32 tomy (także w języku angielskim i niemieckim). W latach 1990-2005 był redaktorem naczelnym „Studiów Polonijnych”. Przez kilka lat (1997-2002) pełnił funkcję redaktora naczelnego „Roczników Nauk Społecznych” – zeszyt „Pedagogika”. Od 1995 r. jest prezesem ogólnopolskiego Towarzystwa Naukowego Polska–Wschód.

Paulina Wojciechowska – ur. 1980 w Jeleniej Górze. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim oraz handel na University of New England. Publikowała m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Polityce” oraz „Wiedzy i Życiu”, jej opowiadania ukazywały się w „Akcencie” oraz antologiach, m.in. w zbiorze *Próba generalna* pod red. Agaty Tuszyńskiej. W 2012 r. otrzymała nagrodę MJA Eric Dark Creative Writing Prize. Jest tłumaczem. Mieszka w Sydney.

W najbliższym czasie:

- Declan Kiberd: *„Ulisses” Joyce’a i my. Umieranie*;
 - Janusz Malinowski: *Hrabal, węgorz i złoty tygrys*;
 - Aleksandra Jasińska-Kania: *Pamięć o Lublinie. Niecodzienna codzienność lubelskiej Polski Ludowej*;
 - Tomasz Kłusek o prozie Bohdana Zadury;
 - Proza Olgi Dziedzic, Jana Henzla, Anety Jabłońskiej, Bogdana Kolomijczuka, Ewy Mazur, Doroty Nowakówny, Bogdana Nowickiego, Marzeny Tyl, Miłosza Waligórskiego, Bohdana Zadury;
 - Wiersze Jana Klimeckiego, Rafała Mieczysławskiego, Krzysztofa Wróbla, Grzegorza Wróblewskiego;
 - „Odkryte po latach”: *Ruchoma wystawa sztuki. Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza*;
 - Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku – część czwarta;
 - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
 - Lechosław Lameński: *Z bielą mu do twarzy. Magiczny świat sztuki Jana Gryki*;
 - Bożena Noworyta-Kuklińska: *„Portret dziewczynki w girlandzie kwiatów” z Muzeum Lubelskiego*;
 - Dobrosław Bagiński wokół *Prostego przyrzędu do robienia znaku krzyża* Tomasza Opani;
 - Listy Waclawa Iwaniuka do Krzysztofa Lisowskiego;
 - Jarosław Sawic o jazzie na Litwie;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myślińskiego;
 - Omówienia nowych książek literaturoznawczych i publikacji o lubelskim życiu kulturalnym.
-

contents and summaries

Marek Kusiba: *Rajskie (Heavenly)* – poems / 7

Joanna Clark: *The Year of Mercy* / 24

The protagonists of the story, Letycja and Krystyna, have known each other since childhood. After the Second World War, the girls were brought up together and lived in one room until Krystyna's parents, who had been exiled to Siberia when she was still very young, come back. The story is set several decades later. It is narrated by Letycja, who now lives in Canada. The elderly ladies come to Podkowa Leśna to “walk the so-called trail of memories.” They visit their childhood home, and when they pass by the church, Letycja decides to make a confession. It becomes an occasion to an even deeper immersion in the past and a recollection of the preparations for the first communion carried out by Grandma based on the Ten Commandments. It turns out that the narrator had a reason to go back to Church and “deserve a commendable burial.” Yet it is not that easy ...

Roch Sulima: *Life by the Word. On the Method of Wiesław Myśliwski's Prose* / 34

The text is devoted to the prose of Wiesław Myśliwski. In his analysis, the author draws particular attention to the language regarded by the writer not only as a tool for the creation of the worlds in his novels, but above all as a central link of human experience, consolidating the world and bestowing meaning upon existence. Myśliwski's books demonstrate the process of transition from oral culture, characteristic of the communities based on magical-mythical worldviews, to the civilization of the written word – dead, in a sense, because of a broken relationship with the empirically experienced reality. Nevertheless, it is in the language and in the linguistic image of the world that the memory of the essence of humanity is kept, and the confrontation with the meaning contained in our speech brings us back to transcendence, though variously comprehended. Myśliwski's prose is at the same time an attempt to return to the basic values behind the great words (such as “fate,” “love,” “despair”) and the crisis of “inter-era” – the times when a man devoid of his roots must seek his own place in the chaos of various orders and “narrations.”

Anna Augustyniak: *poems* / 47

Maciej Płaza: *Stone* / 50

Kamień (Stone) is one of the chapters of Maciej Płaza's novel *Robinson w Bolechowie (Robinson in Bolechow)*. Its plot spans from the Second World War to the present times (the novel will be published by WAB). The chapter presents a fragment of the turbulent fate of one of the protagonists, the stonemason Francis, who survived the pogrom of the Polish population by the Ukrainians in Volhynia and tried unsuccessfully to find himself a place in the so-called Western Territories, which after the war became

a part of Poland. The protagonist is trying to free himself from the cruelty of the world, but the war had infected him too much.

Marian J. Kawałko: *poems* / 56

Jacek Łukasiewicz: *Our Witch. The Poems of Stanisław Grochowiak* / 60

A sketch dedicated to the lyrical work of Stanisław Grochowiak. The author draws special attention to the poem *Nasza wiedźma* (*Our Witch*), published in 1958 in the book (*Menuet z pogrzebaczem*) *Minuet with Fire Poker*. It is in this poem, largely the author's artistic manifesto, that the important features of Grochowiak's poetry are revealed. These are: permeation of what is singular and firmly integrated with the present with the universal and the timeless; emphasizing the materiality of things and human body, and, on the other hand, assigning them with allegorical and symbolic meanings; skilful handling of a grotesque; the pursuit of poetic transformation of described objects in order to unveil their hidden essence; sensitivity to history and its transformation. The plethora of this work, its internal logic and the principles of evolution, can be best understood by people of the generation of the poet who grew up in the mid-50s, experiencing the same disappointments and hopes as the author of the sketch.

Ewa Mazur: *poems* / 67

Andrzej Jaroszyński: *Winter in Canberra (Memoirs of Ambassador)* / 69

The featured fragments have been selected from a larger collection of notes conducted at the time when the author was the Ambassador of the Republic of Poland in Norway and Iceland (2001-2005) and Australia and Papua-New Guinea (2008-2013). His diplomatic and consular experience, however, is much more prolific – Andrzej Jaroszyński, among others, served as Consul of the Republic of Poland in Chicago (1991-1994), Adviser -Minister of the Embassy in Washington (1994-1998), Director of the Department of European Security Policy, then to the MFA's Security Policy Department (1998-2000), Deputy Director of the MFA's Information System Department (2005-2006) and Director of the MFA's Department of America (2006-2008). His notes reveal many details of the Ambassador's daily life. He writes about his participation in cultural events and celebrations organized by other countries, speeches at international conferences and symposia, as well as the interviews he has given. An interesting topic is the description of informal meetings and expeditions with his Australian friends. In the notes we will also find reflections on the most important events of the period, such as street riots in the UK, financial crises, Greek meltdown and attacks in Norway.

Joanna Pawłat: *poems* / 78

Stanisław Dłuski: *Existential Peregrinations of Andrzej Busza* / 82

Analysis of the work of Andrzej Busza – a Polish poet permanently living in Vancouver, associated with the group called “Continents,” professor at the University of British Columbia – conducted from the perspective of existential critique. Busza's protagonist – lonely in the hostile world, embroiled in the conflict between important values, heroically faithful to his beliefs – looks for the traces of *sacrum* that would allow him to establish his own humanity. The dark, apocalyptic poetics of these poems brings to mind the texts of catastrophists, heralding the decadence of culture and the extermination of spirituality. This sense of homelessness in a foreign reality, the awareness of the loss of rootedness in tradition, brings the poet closer to the philosophy and art of existentialism whose purpose is

above all to discover the metaphysical foundation of being and to reveal the transcendent sense of the existence of the individual.

Paulina Wojciechowska: *Amnesia* / 87

During her earlier visits to Wrocław, the main character of this story was an unintentional listener of the xenophobic perorations of the taxi driver and failed in the school science olympiad. This time as well not everything goes as planned. Visiting her aunt in the nursing home, the protagonist comes across a friend from the past, who also visits a relative suffering from memory loss. The “Philosopher,” as she calls the man, functions in her memory mainly due to his failed attempts to ask her on a date. When he asks her again, this time the woman decides to give him a chance. However, having just arrived to the Philosopher’s apartment, she is informed that her aunt, who has been trying to run away from the nursing home for months, finally managed to escape...

Michał Czorycki: *poems* / 94

Adam Broż: *On the Road to Rome and Visits to Europe* / 98

Memories narrated by Adam Broż – art historian who has lived in Italy since 1965, Rome-based tour guide, collector of prints, long-time administrator of the Knights of Malta Hospice in Rome, as well as secretary of well-known Christian Democratic politician Charles Popiel and Emeryk Hutten Czapski. The author describes the reasons behind his decision to leave Poland, recalls the first impressions of his stay in the Eternal City, and his dramatic scooter journey across Europe shortly after he had moved to the West.

INSIGHTS

The Image of the Priest in the Polish Culture of the 21st Century

Łukasz Janicki: *Introduction* / 104

Rev. Andrzej Luter: *The Life of a Priest, or Tares and Wheat* / 105

Rev. Edward Walewander: *Priest Today* / 107

Rev. Janusz Kozłowski: *Christian Ministry – the Union of Sacrum and Profanum* / 109

The third part of the survey “The image of the priest in the Polish culture in the first fifteen years of twenty-first century,” carried out by “Akcent” among the clergy who cooperate with the journal. The responses indicate how the respondents assess the image of priests projected in movies, books, press, news and communications media; what they think about priests’ writing activity; what is new in the message of Pope Francis’ preaching and what tasks in relation to culture face the Catholic Church today.

REVIEWS

Poets, poets ...

Paweł Mackiewicz: *To Improve the World* [Jacek Podsiadło „Włos Bregueta” (“Breguet’s Hair”)]; Jan Wolski: *A Poet Physically Metaphysical* [Janusz Szuber „Rynek 14/1” (“Main Square 14/1”)]; Zbigniew Chojnowski: *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, or Fleeting and Reworking* [Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „Nie dam ci siebie w żadnej postaci” (“I Will Not Give

Myself Up to You in Any Form”); Teresa Tomsia: *It is not about Poems* [Krzysztof Kuczkowski „Kładka” (“Footbridge”)]; Urszula Gierszon: *Locks and Key* [Joanna Pawłat „Bunt maszyn” (“Machine Revolt”)]; Iwona Gralewicz-Wolny: “*I am Writing a Poem to the Beat of Passing*” [Elżbieta Wicha-Wauben „Pejzaż z wędrowcami” (“A Landscape with Wanderers”)] / **112**

Discussions of the latest books of poems written by literary scholars and critics. They contain detailed analyses and characterize the most popular contemporary currents and literary phenomena.

ART

Lechosław Lameński: *In Dialogue with Nature and Mathematical Vision of the World. Piotr Lech and his Graphics* / **136**

An article devoted to the artwork of Piotr Lech, a graphic artist born in 1954 in Skarżysko-Kamienna, the director of one of the few Polish Departments of Graphic Design and Lithography at the Institute of Fine Arts of the Faculty of Arts at Maria Curie-Skłodowska University, as well as the creator of the Computer Studio, where he has developed his own program of computer techniques in education and graphic design. The works of Piotr Lech reveal a profound reflection on nature, natural laws and the artist himself regarded as one of multiple microscopic particles of nature. He perceives the artwork as a way to communicate with others. Lech is fascinated with the line, its tremendous versatility of expression in shaping an intriguing and undeniably spatial form of art. For decades the main area of his artistic activity was lithography. With time, however, he was more and more fascinated with a computer, which, according to Piotr Lech, is perfect for abstract creation, seeking new qualities in form and color.

Piotr Sendeki: *Lore Bert in Lublin* / **145**

Overview of Lore Bert's art exhibition *The Vortex of Cultures – Fragile Values*, arranged by Dorothea van der Koelen and Krystyna Rzędzian at the Lublin Museum of Art. Lore Bert was born in 1936 in Gießen. She studied painting in Darmstadt and at the Academy of Fine Arts in Berlin. She has made over 250 exhibitions in nearly 30 countries. In her work her main component is paper – material that is extremely easy to destroy – which is connected with the artist's conviction about the fragility of human life and its transience. The awareness of this fragility determines Bert's pursuit to find a sense of stability in enduring values, in the search for the good, the beauty and the service to the human community. In the Lublin Museum of Art at the Castle, Lore Bert has displayed almost 30 works: emblematic paintings – large format reliefs (200 x 200 cm), smaller works on paper and collages dazzling with acronyms, minimalism, delicacy and subtlety of expression. There was also an installation performed with the active participation of the students from Lublin artistic secondary school made of Japanese paper. The installation was inspired by the Lublin panorama with characteristic towers above the Old Town: the towers of churches, city gates, donjon and the crown of the Holy Trinity Chapel. In the interior of this chapel, one of the most precious monuments of Lublin, the artist has presented its neon light installation.

THEATRE

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Borderlands Cultural Center* / 150

An article devoted to the Foundation Borderlands 2000 “Home of the Polish Art of Word, Music and Painting in Nadrzecze near Biłgoraj,” founded on 10th May 1997 by actress Alicja Jachiewicz-Szmidt, actor and painter Stefan Szmidt and their daughter Dominika Szmidt-Monsuy. The Foundation conducts the activities supporting the art and culture of Polish eastern Borderlands and protecting their historical cultural heritage, traditions and customs. It intensively supports the artistic development of young people and encourages the integration of the local community. The Szmidt family created their own space for theatrical activities and cultivated their own audience. Among numerous theatrical works realized in Nadrzecze, they great popularity was achieved by *Chłopi* (*The Peasants*) (1998) or *Klątwa* (*The Curse*) (2007), but the greatest publicity was gained by Wiesław Myśliwski’s play *Drzewo* (*The Tree*) (2001) – Stefan Szmidt traveled with the actors to distant places to play under the old monumental trees. Worth mentioning is a legendary performance of Janusz Olejniczak and Marek Mosia’s orchestra AUKSO (1999). What is more, *Pożegnanie i powitanie sitarzy – co się nazywa ŻAŁOSNE i RADOSNE* (*Farewell and Welcoming of the Sitarists – Which is Called MISERABLE and JOYFUL*) received the award of the Marshal of the Lubelskie Voivodship for “the most interesting folklore event in the voivodship in 2001.” Schmidts’ celebrations were attended by both folk and professional artists (including Teresa Budzisz-Krzyżanowska, opera singer and painter Wiesław Ochman, painters Jerzy Duda-Gracz, Antoni Fałat and Stanisław Baj).

DISCOVERED YEARS LATER

Jarosław Cymerman: *Verification. Theatrical Case of 1946* / 158

Historical reconstruction, based on press releases, of the reception of Irena Ładosiówna’s play titled *Weryfikacja* (*Verification*). The play staged at the Municipal Theater in Lublin in the season of 1946/1947 aroused great controversy and soon afterwards got cancelled. The tale of a woman who got involved in intimate contacts with one of the Gestapo officers, stole from him important plans, and yet, by doing so, fell in love with her victim, was read by the critics as an attempt at the moral cleansing of those who cooperated during the war with the enemy. The charges that were brought against some representatives of Lublin actors after 1945 caused that the discussions on *Verification* moved far beyond literary issues and became an occasion for direct attacks on people who had been under suspicion – not always rightly – of collaborating with the Germans.

READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *The City of Poets?* / 164

Departure from St. Petersburg is an opportunity for the author to critically reconcile with her earlier ideas about this city. The symbol of her feelings is the statue of Anna Akhmatova on the banks of the Neva River. The eyes of the stone figure look at the building on the other side of the former Stalinist prison where the poet’s husband and son had been interned. In front of the prison there stands a sculpture of two sphinxes with cruelly deformed faces: on the one hand beautiful women’s faces, on the other,

hollowed-out skulls with empty eyeholes. They are the guards that let the convicts go only in one direction – towards shackles and death. Petersburg is not a city of creative freedom; no one remembers today about a famous dissident poet Josif Brodsky, who was born there...

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Without a Trace* (essay) / 167

PASSIONS

Marek Danielkiewicz: *Praise of "Simple Songs"* / 168

CONTEXTS

Jarosław Wach: *Laureates of the Medal of the "Akcent" Eastern Culture Foundation 2016* / 170

The award of the "Akcent" Eastern Culture Foundation was established in 1995. Its first laureate was prof. Jerzy Bartmiński. In 1998, the Council of the Foundation accepted the design of a medal prepared by the artist Jolanta Słomianowska. Since then, the medal has been awarded for outstanding cultural and social achievements, primarily in Central and Eastern Europe. Previous winners of the medal include, among others. Dr. Dora Kacnelson, prof. Irena Sławińska, Dmytro Pawlyczko, Bohdan Zadura, Ryszard Kapuściński, Rev. Waclaw Oszejca, Wojciech Młynarski, prof. Jerzy Świąch, Wiesław Myśliwski, prof. István Kovács, Hanna Krall, Konrad Sutarski. Last year, three distinguished winners were honoured with the medal: Tadeusz Chabrowski from New York, Mykola Riabczuk from Kiev and Leszek Mądzik from Lublin.

NOTES

Konrad Sutarski: *Sándor Csoóri (1930-2016) and his Polish Ties* / 175

Konrad Sutarski is a poet and essayist who has lived in Hungary since 1965. Sutarski is a Polish activist and national politician (among others the initiator of the Forum of Polish Artists in Hungary, the founder of the Museum and Archive of the Hungarian Polonia, the editor-in-chief of the monthly "Polonia Węgierska" in 2009-2011) and the creator of television documentaries and artistic films. In this personal essay he writes about Sándor Csoóri, a Hungarian poet and essayist exhibiting great sensitivity to the fate of his country. Demonstrating enormous energy and passion, Csoóri applied ethical criteria to his private, social and national life. He did not idealize the truth, only followed it in order to find it. He was also very interested in Poland, to the point of fascination with the Polish nation, who did not succumb to communist violence. He felt special spiritual affinity with Tadeusz Nowak and Zbigniew Herbert. The latter he had not known personally for a long time, but nevertheless felt an inner bond with the poet who was one of the leading intellectuals fighting against the communist lawlessness.

Waldemar Michalski: *Zbigniew Strzałkowski – As He will be Remembered ... (12.10.1933-28.02.2017)* / 181

An article devoted to Zbigniew Strzałkowski, a famous poet and painter, who passed away recently. For sixty years he actively participated in the

artistic life of Lublin. He is the author of over thirty books of poetry and prose. His paintings and graphics were exhibited in numerous galleries. He was also known as the creator of more than five hundred exlibris. Strzałkowski was born in 1933 in Drohiczyń Poleski (now beyond the Polish borders). Between 1957 and 1962 he studied art history at the Catholic University of Lublin. He was co-founder of the student group "Inops" (1959), the poetry group "Prom" (1960) and the Student Literary Club "Counterpoints" (1965). He initiated the Teachers' Literary Club of Józef Czechowicz (1968), as well as the Workers' Literary Club "Profiles" and the SIGNUM poetry group (1979 – poets referred in their work to the social doctrine of the Church and the tradition of Christian art). At the same time he was an active member of the Association of Polish Artists. He also belonged to the Katyn Family (his father was murdered in Katyn).

Jan Lewandowski: *Bronek* / 186

A text dedicated to Bronisław Miron Seniuk, who passed away on 7th November 2016. He was a historian and art historian, worked in museums, educational institutions, documentation of monuments, agriculture, felling forest, domestic and foreign construction and transportation. His best memories include the years spent in the Monument Conservation Laboratories and the Center for Documentation of Historical Monuments. He authored almost 40 articles devoted mainly to his beloved seventeenth century – he studied spatial layouts, architecture and Orthodox art (mostly Greek-Catholic) and even field fortifications. He was a man of the Borderlands – he was born on 27th August 1940 in Uhrynow in the pre-war Sokal district in the province of Lviv. He spoke of himself as a Ukrainian, or a Ukrainian Pole.

Józef F. Fert: *Poet's Saga* / 189

A discussion of the book *Opowieści o miłości i mroku* (*A Tale of Love and Darkness*) by Amos Oz – a Jewish writer, professor of literature at Ben Gurion University, recipient of honorary doctorates of universities in Siena, Melbourne, Bucharest, Lodz and Milan, and for many years a potential candidate for the Nobel Prize for Literature. Inspired by the autobiographical facts, the novel captivates the readers with its unique atmosphere, beauty of the language, poetic expression, and its superbly rendered narrative melody. The tragic history of the family of the Polish-born protagonist is composed of the feelings of love and the fears of death highlighted in the book's title. Individual episodes of the past are evoked by the writer and reinterpreted from the distance, thus the book also raises an important question about the role of memory in the literature.

Paweł Jasnowski: *Pilch in Zoom* / 193

A sketch presenting Jerzy Pilch in the light of two recent biographical publications: a book *Pilch w sensie ścisłym* (*Pilch in the Strict Sense*) by Katarzyna Kubisiowska and a collection of interviews with the writer conducted by Ewelina Pietrkowiak entitled *Zawsze nie ma nigdy* (*Always there is Never*). Although these publications allow us to gain a better understanding of the life and character of Jerzy Pilch, this author never makes things seem obvious. Despite his public exposure to the readers, Pilch remains first and foremost a literary person – a man who creates his own image, just as the fictional worlds are created. So what is the real face of Jerzy Pilch, what does literary creativity mean to him, what are his fears, and what goals does he set for himself?

Józef F. Fert: *A House Full of Poetry and Melancholy* / 198

A text inspired by a bilingual (Polish-English) book *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic / The Stawisko manor in Polish culture – a House without borders* by Robert Papieski and Małgorzata Zawadzka. The family residence founded by Stanisław Wilhelm Lilpop after the wedding of his daughter Anna and Jarosław Iwaszkiewicz became an important center of Polish cultural life in the interwar period. During World War II Stawisko served as a safe haven for many prominent figures in the art world, and after 1945 continued to serve as a literary and artistic salon. At present, Stawisko is home to the Museum of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz. This book allows the reader to trace the history of this extraordinary house, and, thanks to numerous reproductions included in the book, to explore the unique collections of paintings, documents, photographs and original versions of important literary and musical works.

Wojciech Młynarski (26.03.1941-15.03.2017) / 202

The text devoted to Wojciech Młynarski, acclaimed author of lyrics for the songs which were performed by Młynarski himself or by the most eminent Polish artists; also a poet, satirist, columnist, translator, “Akcent” collaborator for a number of years and a co-founder of the foundation supporting the journal.

Notes about the authors / 205

Książki nadesłane

Ośrodek „Wołanie z Wołynia”, Ostróg – Poronin 2016

Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 93, 95, 118

Józef Ignacy Kraszewski: *Rzym za Nerona*. Ss. 207.

Józef Ignacy Kraszewski: *Wieczory wołyńskie*. Ss. 143.

Władysław Bukowiński: *Na pograniczu dwóch światów. Publicystyka 1936- 1939*. Opracowanie M. Kalas, ks. Witold Józef Kowalów. Ss. 279.

Stefan Kamiński: *Lata walk i zamętu na Ukrainie 1917-1921*. Ss. 135 + mapa.

Norbertinum. Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin

Janusz Stanisław Pasierb: *Blask cienia. Wiersze wybrane*. Wybór, wstęp i opracowanie Ewa Wiorko. 2016, ss. 232.

Beresith czyli Księgi Rodzaju (Genesis) wierszem przez Harry'ego Dudę. Ilustracje Leszek Ołdak. 2017, ss. 231.

Piotr Linek: *Rdza*. Poezje. 2016, ss. 71.

Jerzy Górnicki: *Wyrwane z życia*. Poezje. 2016, ss. 166.

Zbigniew Koźliński: *Trochę wojny i po wojnie*. 2016, ss. 152.

Arkadiusz Frania: *Zbieracze lawendy*. Wybór i opracowanie P. Sanetra. 2016, ss. 147.

Maria z Butanowiczów Różańska: *Urodziłam się w Żytomierzu. Wspomnienia*. 2016, ss. 118.

Konstanty Rostworowski: *Jeszcze słyhać tętent i rzenie koni*. Do druku przygotował Stanisław Jan Rostworowski. 2016, ss. 123.

Jadwiga Skibińska-Podbielska: *Aforyzmy i myśli osobliwe. Z grafikami autorki*. 2016, ss. 242.

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Księgarnia „U Hieronima”
ul. Narutowicza 4 (WBP im. H. Łopacińskiego)
20-950 Lublin, tel. 81 528-74-09

Księgarnia – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Księgarnia „Szklarnia”
ul. Peowiaków 12 (Centrum Kultury)
20-400 Lublin, tel. 81 466-61-34

Księgarnia Naukowo-Techniczna „Tales”
Krakowskie Przedmieście 39
20-076 Lublin, tel. 506-689-834

Księgarnia Lectura
ul. Lubelska 30
22-100 Chełm, tel. 82 565-04-64

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe
ul. Nakielska 3, 01-106 Warszawa
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

R. Szczuchura – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2012: 1 – John Cage – artysta przelomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myśliwskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasya Eidrigėvičiausa; 2 – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stepniak-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

z 2014: 1 – A. Nasiłowska o J. J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, żarty i metafory Edwarda Lutczyna; 2 – Bohdan Zadura: *Doktorzy*, A. Mazurek o poezji K. Sutarskiego, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziła, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myśliwskiego*; 3 – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, nowa powieść Jacka Dehnela, J. Szperkowicz o Włodzimierzu Wysockim; 4 – *Anioł z Pietrasanta. O rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o liryce M. Danielkiewicz, współczesna poezja serbska.

z 2015: 1 – niepublikowane teksty Władysława Panasza i wspomnienia o autorze w 10. rocznicę śmierci, wiersze W. Oszajcy, G. Wróblewskiego, A. Augustyniak, A. Zińczuk, przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko; 2 – Wasyl Machno: *Listy i powietrze*, E. Gaudasińska ilustruje wiersze Zbigniewa Herberta, o początkach polskiego jazzu i o filmach w Kosowie; 3 – Hanna Krall rozmawia o łowieniu... życia, Dominik Opolski: *Rondo*, A. Kochańczyk o Herlingu-Grudzińskim; 4 – wiersze U. Kozioł, K. Kuczkowskiego, K. Lisowskiego, K. Sutarskiego, *Muzeum uwolnionego słowa* – Anna Mazurek i Łukasz Marcińczak o poezji konkretnej, Maksymilian Snoch – wizjoner i esteta.

z 2016: 1 – proza B. Jonuškaitė i V. Vornaua, S. Sterna-Wachowiak o J. J. Szczepańskim, *Czary Franciszka Małuszczaka*, *Szczębrzeszyn* – stolica języka polskiego, T. Klusek o Olczaku; 2 – W. Ligeża o Szymborskiej, J. Bartmiński o etycznej sile polszczyzny, wiersze poetów litewskich, I. Kovács o Rydzu-Śmigłym, proza Jacka Łukasiewicza; 3 – J. Bralczyk w rozmowie z Ł. Janickim, *Kulturalne stolice świata* – cz. I, A. Kochańczyk o dziennikach pisarzy, Prymas Glemp we wspomnieniach J. W. Wosia, Janusz Stanny – malarz snów; 4 – wiersze Oszajcy, Jeżyny, Chabrowskiego, *Europa Środkowa od środka*, *Kulturalne stolice świata* – cz. II, M. Riabczuk o współczesnej Ukrainie, malarstwo Ryszarda Lisa.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

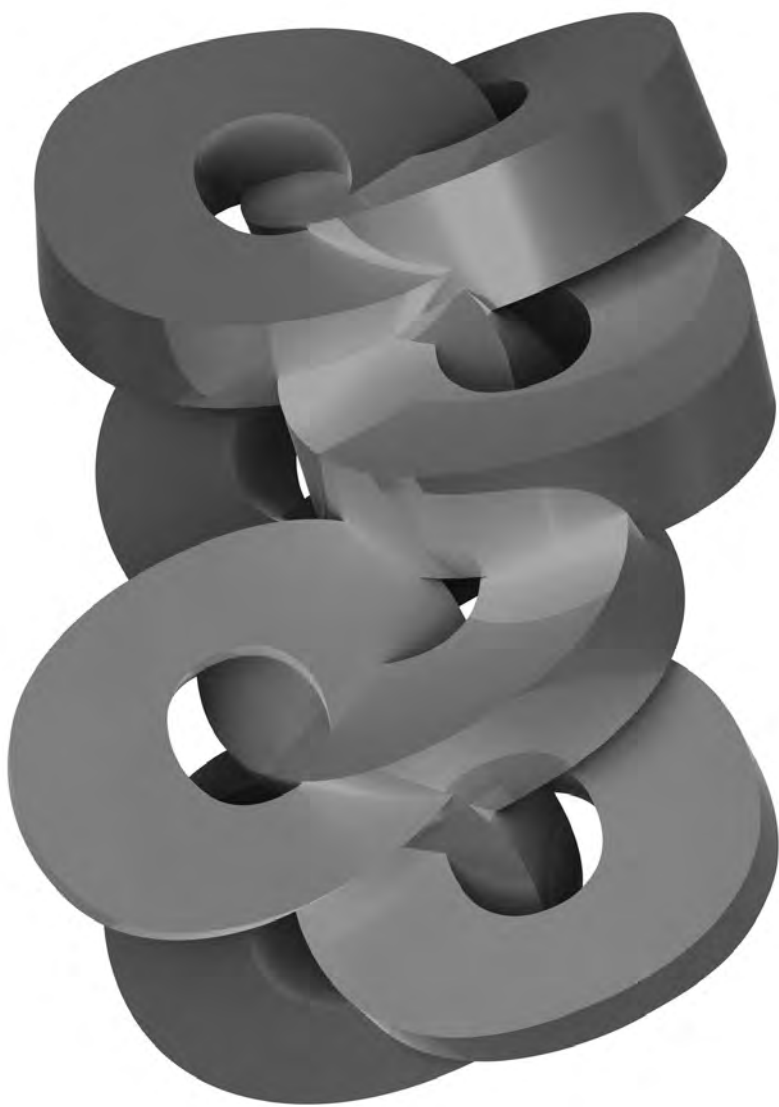
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jasło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzina 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnińskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowski 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Henczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**

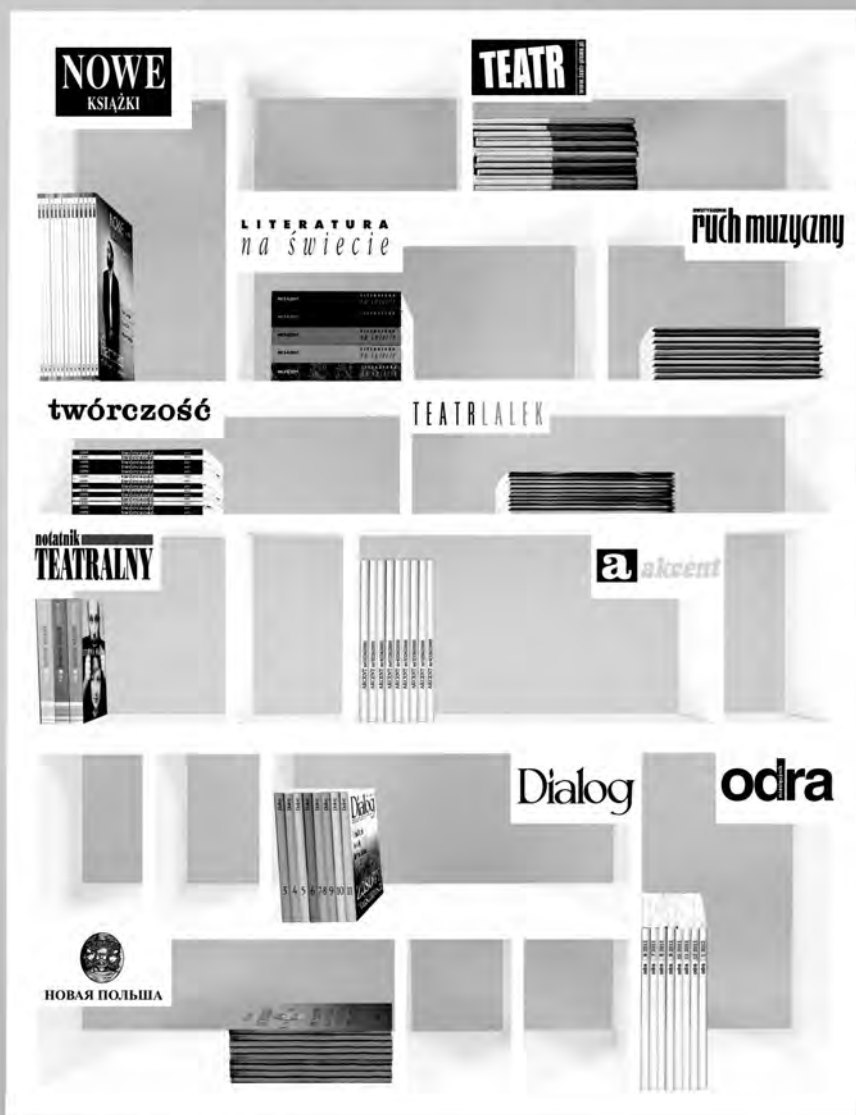




O.pl
Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 5%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

